غالب

شاعرِ امروز و فردا

ڈاکٹر فرمان فتح پوری



A. Karim

A. Karim

غالب ــــــ شاعرِ امروز و فردا

کے نام پر کھلی تجارت کرنے والوں
کے ظلمِ ناروا کے نام

ذوالفقار

[redacted]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری
[اُستاد شعبہ اردو ، کراچی یونیورسٹی]

ناشر : اظہار سنز ــــ لاہور

طبع اول : ۶ ستمبر ۱۹۷۰ع

سلسلہ مطبوعات ۴

تعداد : ۱۱۰۰

ناشر : اظہار سنز ، ۵/۱۲۰ ٹمپل روڈ ، لاہور
طابع : سید اظہارالحسن رضوی
مطبع : مطبع عالیہ ۵/۱۲۰ ، ٹمپل روڈ ، لاہور

[redacted]

زاہد کے نام

جن کی رفاقت ، زخمِ دل کا مرہم ہے !

فرمان فتح پوری

ترتیب

ع آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غا

کتاب سے پہلے

آردو میں غالب کا نام بالعموم میر ، نظیر اور اقبال کے ساتھ لیا جاتا ہے ۔ اس سے انکار نہیں کہ تینوں اردو کے منفرد اور ممتاز شاعر ہیں لیکن غالب کی حیثیت ان سے بہت مختلف ہے ۔ غالب صرف عظیم شاعر ہی نہیں، عظیم نثرنگار بھی ہیں ۔ انھوں نے اردو شاعری اور نثر دونوں کو یکساں متاثر کیا ہے ۔ دونوں کو ایک نہایت دل کش ، فکر انگیز ، اچھوتا ، تہہ دار اور پرکار و باوقار لب و لہجہ دیا ہے۔ ایسا لب و لہجہ جس کی کوئی دوسری مثال آردو میں نظر نہیں آتی ۔ اس لیے اُن کا نام دنیا کے صرف ان گنے چنے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ لینا مناسب ہوگا جو بہ‌یک وقت ، نثر و نظم دونوں میں منفرد خلاق حیثیتوں کے مالک ہیں ۔

آردو نثر میں غالب کی یادگار صرف اُن کے مکتوبات ہیں ، لیکن یہ مکتوب محض مکتوب نہیں رہے ، ادب کا لازوال سرمایہ بن گئے ہیں ۔ یہ سرمایہ تخلیقی حیثیت سے آردو میں "گلستانِ سعدی" کی یاد تازہ کرتا ہے ۔ اس کی سادگی ، دل کشی اور اثر پذیری و اثر آفرینی کے نشانات سرسید سے لے کر مولانا حالی ، مولوی عبدالحق ، رشید احمد صدیقی، سیدوقارعظیم، آل احمد سرور اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی تک ، ہر سنجیدہ نثر نگار کے یہاں صاف نظر آتے ہیں ۔

شاعر کی حیثیت سے ان کی دین شاید اس سے بھی زیادہ ہے۔ اردو غزل کو انھوں نے ایک نئے جہانِ معنی سے آشنا کیا ہے۔ اس میں عظمت و وقعت کے تازہ آثار پیدا کیے ہیں۔ تقلید و روایت سے بغاوت کرکے زندگی کے جدید تر میلانات و رجحانات میں تغزل کا رنگ بھرا ہے۔ اردو شاعری کو فکر انگیز حکیمانہ اسلوب دے کر اس کی سطح کو بلندی بخشی ہے۔ الفاظ کی شعبدہ گری پر افکار کو ترجیح دی ہے۔ شاعری کو لفظی صناعی اور قافیہ پیمائی کے طلسم سے نکال کر فکر و شعور کی حیات افروز فضا میں داخل کیا ہے۔ زمین اور زمین پر بسنے والوں کے مسائل و نفسیات کو شعر کا موضوع بنا کر زندگی اور ادب کا رشتہ استوار کیا ہے۔ بادہ و ساغر کے ذکر اور آرائشِ خم کاکل کے شغل کو مشاہدۂ حق کی گفتگو اور اندیشہ ہائے دور دراز کا حاصل قرار دیا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ زندگی کو اعلیٰ انسانی مقاصد سے ہم آہنگ کرکے اُسے بنی نوع انسان کے زخمِ دل کا مرہم بنایا ہے۔

شعر و ادب کی طرح شاعروں اور ادیبوں پر بھی انھوں نے بہت گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ ایک دو نہیں، ان کے بعد سارے چھوٹے بڑے شاعر و ادیب بقدرِ حوصلہ ان کے فکر و فن سے مستفید ہوئے ہیں۔ شاعروں میں پچھلے سو سال میں، حالی سے لے کر سجاد باقر رضوی تک سب نے کسی نہ کسی طور پر ان سے اثر قبول کیا ہے۔ یہی حال ادیبوں کا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا ادیب ہو جس نے غالب اور کلامِ غالب کے زیر اثر ان پر اظہارِ خیال اور ان کے کمالات فن کا اعتراف نہ کیا ہو۔

اُن کی ہمہ گیری اور ہمہ جہت اثر پذیری سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اُن کی شخصیت معمولی نہیں غیر معمولی ، اور اُن کا مقام بلند نہیں ، حد درجہ بلند ہے۔ اتنا بلند کہ اگر کوئی شخص بہ زعمِ خود اس بلندی تک دیکھنے کے لیے گردن اٹھائے اور احتیاط سے کام نہ لے تو اُس کی ٹوپی سر سے غائب نظر آئے گی یا وہ خود دھڑام سے زمین پر آرہے گا۔ لوگ اُس کی حالت پر ہنس پڑیں گے ، لیکن اس جگ ہنسائی کے باوجود گرنے والا گھاٹے میں نہ رہے گا۔ ڈاکٹر عبداللطیف اور مرزا یگانہ چنگیزی کی طرح اُس کا نام بھی بہر حال غالب کے طفیل شہرت پا جائے گا۔ یہ الگ بات ہے کہ دنیائے ادب میں اس کا شمار سخن فہموں میں نہیں ، طرف داروں میں کیا جائے گا۔

اس کے برعکس اگر آپ احترام و احتیاط کے ساتھ غالب کے فکر و فن کی بلند چوٹیوں پر نظر ڈالنے کی کوشش کریں اور آپ کی نظر کسی چوٹی تک پہنچ جانے میں کامیاب ہو جائے تو اس بلند نظری کے نتیجے میں ہوسکتا ہے کہ جو بلندیاں اور خوبیاں بجائے خود آپ کی ذات میں چھپی ہوئی ہیں ، وہ تیزی سے اُبھر کر منظرِ عام پر آ جائیں اور دوسروں کو آپ کی بڑائی کا قائل بنا دیں۔ یہ بات محض برائے بیت نہیں ، واقعہ یہ ہے کہ اُردو میں کئی ایسے محقق و نقاد ہیں جو اسی کوشش کی بدولت اپنے ہم عصروں میں ممتاز و سربلند ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی نظر فلسفہ پر کتنی ہی گہری کیوں نہ رہی ہو ، لیکن یقین جانیے اگر وہ "محاسن غالب" کے نام سے ایک مقالہ نہ لکھ جاتے تو اُردو ادب میں

اُن کے زندہ رہنے کی گنجائش نہ نکلتی ، نقاد کی حیثیت سے کوئی اُن کا نام بھی نہ جانتا ۔

شیخ محمد اکرام نے اسلامی ثقافت اور ملّی تحریکات پر جو کچھ بھی لکھا ہو ، ہمیں سرِ دست اس سے سرو کار نہیں ، لیکن اتنا سب جانتے ہیں کہ اُردو ادب میں اُنھیں جو شہرت و عزت ملی ہے وہ صرف "غالب نامہ"، "آثار غالب" اور "ارمغان غالب" کے مصنف کی حیثیت سے ملی ہے ۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ، مولوی مہیش پرشاد ، مولانا غلام رسول مہر ، مولانا امتیاز علی خان عرشی ، قاضی عبدالودود ، مالک رام اور ڈاکٹر مختار الدین احمد کے علمی و ادبی کارنامے اور بھی ہیں لیکن اُردو تحقیق و تنقید میں اُنھیں جو اعزاز و بلند مقام حاصل ہے وہ غالب اور غالبیات پر گہری نظر رکھنے ہی کا انعام ہے ۔

بعض دوسرے اہلِ قلم کا معاملہ بھی یہی ہے ۔ مثلاً ڈاکٹر شوکت سبزواری ایک معتبر نقاد کی حیثیت سے اول اول "فلسفۂ کلامِ غالب" ہی کی بدولت سامنے آئے ہیں ۔ پروفیسر حمید احمد خاں اور ڈاکٹر آفتاب احمد نے کچھ زیادہ نہیں لکھا ، پھر بھی اپنے متفرق مضامین میں انھوں نے غالب کے سلسلے میں جس ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے ، اُس نے اُنھیں صاحبِ بصیرت ناقدوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے ۔

پروفیسر سید معین الرحمٰن ، ہر چند کہ پچھلے چند برسوں سے باقاعدہ لکھ رہے ہیں لیکن پچھلے دو سال میں خصوصیت سے انھوں نے غالب کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اور

غالبیات سے متعلق تنقیدی اور تحقیقی تفصیلات کے ساتھ جو "اشاریۂ غالب" تیار کیا ہے، آسی نے آن کے قلم کو علمی و ادبی حلقوں میں اتنی جلد معتبر و موقر بنایا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم، اکبر علی خان، مسلم ضیائی، قدرت نقوی، اور نثار احمد فاروقی کی تحریروں کو بھی تیزی سے رتبۂ اعتبار تک پہنچانے میں غالب کا بڑا ہاتھ ہے۔

مولوی عبدالباری آسی، بےخود موہانی، قاضی سعیدالدین، نظم طباطبائی، آغا محمد باقر، پروفیسر سلیم چشتی، شوکت میرٹھی اور اس طرح کے کتنے اہلِ قلم ہیں جو صرف کلامِ غالب کی شرح لکھنے کے سبب ہماری توجہ کا مرکز بنے ہیں۔

یہی کیفیت آن مصوروں کی ہے جنھوں نے کلامِ غالب کے تصویری مرقعے تیار کیے ہیں۔ عبدالرحمٰن چغتائی اور صادقین نے ہمیں غالب کی عظمت کا احساس دلایا ہو یا نہ دلایا ہو، غالب نے ہمیں ان کی عظمت کا احساس ضرور دلایا ہے۔ یہی نہیں، غالب کا دعویٰ تو یہاں تک ہے کہ شاعری نے آن کے نام کو نہیں بلکہ خود انھوں نے شاعری کے نام کو اونچا کیا ہے:

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

ان مختصرات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غالب کی شخصیت یک پہلو نہیں ہشت پہلو ہے۔ آن کا فن یک رنگ نہیں صد رنگ ہے۔ آن کی ادبیت یک شیوہ نہیں ہزار شیوہ ہے آن کی ذات یک صفت نہیں جامع الصفات ہے۔ اردو میں

اُن کی اولیات ایک دو نہیں سینکڑوں ہیں اور شعر و ادب پر ان کے احسانات دو چار نہیں بے شمار ہیں ۔

اب اگر اپنی ذات کے حوالے سے میں یہ کہوں کہ اس ہمہ جہت و ہمہ گیر شخصیت سے میرا تعلق صرف ذہنی ہی نہیں ، جذباتی بھی ہے اور آج سے نہیں شروع ہی سے ہے ، تو یہ کوئی نئی بات نہ ہو گی ۔ اس لیے کہ مجھ جیسے ادب کے نہ جانے کتنے طالب علم ان سے اسی قسم کا تعلق رکھتے ہوں گے ۔ لیکن میں نے جو بات کہی ہے وہ نئی یا انوکھی نہ سہی ، سچ ضرور ہے ۔ اور سچ بات نئی بات سے کم اہم نہیں ہوتی ۔ میں نے اسی کتاب میں کسی جگہ لکھا ہے کہ میں غالب کے اس دعوئ نبوت پر :

گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے
دیوانِ مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر ایں فن سخن دین بودے
آں دین مرا ایں کتاب آئیں بودے

اس وقت ایمان لایا ہوں کہ :

مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

ہوا یوں کہ تعلیم و تربیت کے ابتدائی دور سے لے کر سنِ بلوغ تک ، گھر اور گھر کے باہر مجھے جس قسم کا ادبی ماحول میسر آیا ، اس میں غالب کا ذکر اتنی شدت اور اتنی کثرت سے سننے کو ملا کہ وہ میرے ذہن کے لاشعوری خانے کا جزو بن گئے ۔ جیسے جیسے شعر و سخن کو سمجھنے اور

اس سے لطف اندوز ہونے کی اہلیت بڑھتی گئی ، میرا ایمان آن کی نبوتِ شعری پر پختہ ہوتا چلا گیا اور ایک دن وہ آیا کہ زندگی اور ادب کی اکثر منزلوں میں وہ میرے راہنما و مشکل کشا بن گئے -

یہ مشکل کشائی و راہنمائی میری حد تک کس نوع کی ہے ، اس کی تفصیل بھی آپ کو اسی کتاب میں کسی جگہ مل جائے گی - یہاں اس بات کا اعادہ البتہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غالب اور مطالعۂ غالب کا یہ فیضان میرے لیے مخصوص نہیں ہے بلکہ صلائے عام کی حیثیت رکھتا ہے - اس صلائے عام کی کیا صورت ہے ، اس سلسلے میں ، میں کیا عرض کروں - میرے دل کی بات پنجاب یونیورسٹی شعبۂ اُردو میں غالبیات کے پروفیسر سید وقار عظیم صاحب نے اپنی مختصر سی حالیہ گفتگو میں حسب مزاج و توقع بڑے سلیقے سے کہہ دی ہے :

"غالب کے شعر میں انسان کے نازک ، لطیف سے لطیف اور پیچیدہ سے پیچیدہ جذبے اور احساس کو اظہار کی زبان عطا کرنے ، اسے تصویر اور مجسمے کی صورت دینے اور تصویر و مجسمے میں روح پھونک دینے کی جو غیر معمولی قوت ہے، اس نے ہمارے لیے ہر تجربے کا ادراک ممکن بنا دیا ہے اور اس لیے غالب کا قاری جب اپنے کسی جذبے اور احساس کے معنی سمجھنے میں دقت محسوس کرتا ہے یا اُس کی تہہ تک نہ پہنچ سکنے کی وجہ سے ایک کش مکش میں مبتلا ہوتا ہے تو غالب کا کوئی نہ کوئی شعر سامنے آ کر اس سے کہتا ہے کہ

دیکھو ، میں تمھاری الجھن اور تمھاری کش مکش کی تفسیر ہوں ۔ اس صورتِ حال میں انسان کو حوصلہ دینے اور اس کا حوصلہ برقرار رکھنے کے جو امکانات ہیں ، انھوں نے غالب کے شعر کو ہر دل کی آواز بنا دیا ہے ۔ آدمی کو اگر یقین ہو جائے کہ دنیا میں کوئی ایسا ہے جو اس کے دکھ کے معنی سمجھتا ہے اور اسے اظہار کی زبان دے سکتا ہے تو اس کے لیے زندگی بسر کرنا اور زندگی کو بسر کرنے کی چیز سمجھنا آسان ہو جاتا ہے ۔ غالب کے کلام نے اردو کے ہر شاعر سے زیادہ یہ خدمت انجام دی ہے ۔ صرف دکھوں ہی کی بات نہیں ہر انسانی تجربے کے معاملے میں غالب کے شعر اور اُس شعر کے پڑھنے والے کے ساتھ یہی صورت ہے ۔ زندگی کے ہر معاملے میں وہ بن بلائے اُس کا رفیق اور دمساز بن جاتا ہے"

[اوراق ، لاہور ، غالب نمبر اپریل ۱۹۶۹ء]

یہ کتاب دراصل غالب کی اسی رفاقت و دمسازی کا اعتراف اور اُن کی صد سالہ برسی کے موقع پر اُن کی روح کے حضور ایک ادنیٰ سا سپاسنامہ ہے ۔

غالب کا کلام جسے اُن کے "دلِ حسرت زدہ" کی تفسیر کہنا چاہیے ۔ ایک "مائدہ لذت درد" کی حیثیت رکھتا ہے ۔ اس سے یار لوگ بقدر لب و دندان ، اپنا اپنا کام تو نکال سکتے ہیں ، لیکن اپنی کسی ایک تحریر یا کتاب سے غالب کے سخن فہموں کو سیراب نہیں کر سکتے ۔ کم از کم میں اپنے تئیں یہی محسوس کرتا ہوں اور اسی لیے میں اپنی اس کتاب کو

غالب کے سلسلے میں ادنیٰ سپاسنامے کی حیثیت دیتا ہوں۔

میں یہ دعویٰ بھی نہیں کرسکتا کہ اس کتاب میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ غالب کے جملہ محاسنِ شعری پر محیط ہے یا اس میں غالب کی شخصیت اور فن کی جو تصویر پیش کی گئی ہے، وہ ہر طرح مکمل ہے۔ ہاں اس میں ان کی شخصیت و فن کے بعض ایسے بنیادی خال و خط ضرور مل جائیں گے، جن کی مدد سے آن کی ذات و صفات کے متعلق بھرپور تصور قائم کیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے بعض خال وخط ایسے ہوسکتے ہیں جنہیں پہلے بھی محسوس کیا گیا ہو گا یا جو اس سے پہلے بھی قارئین غالب کی نظر سے گذر چکے ہوں گے لیکن کچھ ایسے بھی ہوں گے جو نئے پن اور تازگی کا احساس دلائیں گے۔ اس کتاب میں غالب کی زندگی اور فن کے بارے میں بعض نئی معلومات، نئے تجربے اور نئی تاویلیں بھی ملیں گی۔ مجھے یقین ہے کہ ان سے غالب کو نئے زاویے یا کم از کم میرے زاویے سے دیکھنے دکھانے میں مدد ملے گی۔

یہ کتاب پندرہ مضامین پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بعض تحقیقی نوعیت کے ہیں۔ بعض تنقید کے تحت آتے ہیں اور بعض تحقیق و تنقید دونوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ مضامین وقتاً فوقتاً لکھے گئے ہیں اور مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ بعض مضامین مثلاً "غالب کے کلام میں استفہام" "غالب کے مقطعے" "مکمل شرح دیوان غالب پر ایک نظر" "غالب و اقبال" اور "غالب کے اسلوب سخن کا ایک اہم پہلو" پندرہ سے لے کر بیس سال پرانے ہیں اور میری تنقیدی تحریروں کے اولین نقوش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ باقی مضامین

اس لحاظ سے نئے ہیں کہ پچھلے دو سال میں لکھے گئے ہیں ۔ یہ مضامین جیسا کہ اس سے پہلے بھی کہا جا چکا ہے ، کتابی صورت میں غالب کے فکر و فن کی مکمل تصویر نہ سہی ، تصویر سی ضرور سامنے لے آتے ہیں اور غالب کے قارئین اس پس منظر کی مدد سے جو غالب اور عہدِ غالب کے مطالعہ کی حیثیت سے اُن کے ذہن میں محفوظ ہوگا ۔ اس تصویر کو بہ‌آسانی مکمل کر سکتے ہیں اور سچ بات یہ ہے کہ ایک یہی امید ، ان مضامین کو کتابی صورت میں یک جا کر دینے کا باعث ہوئی ۔

یہ مضامین چونکہ مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں ، اس لیے پہلی بات تو یہ کہ ایک معنوی ربط و آہنگ کے باوجود موضوع کا تسلسل کہیں کہیں ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔ دوسرے یہ کہ ان مضامین میں آپ کو انتخابِ اشعار ، اندازِ بیان اور خیال کی تکرار بھی نظر آئے گی ۔ امید ہے کہ اس سے صرفِ نظر کیا جائے گا کچھ تو غالب کی خاطر اور کچھ اس مجبوری کے پیشِ نظر کہ مقالات پر مشتمل کتابوں میں اس قسم کی کمزوریاں ناگزیر ہیں ۔

۸ - ستمبر ۱۹۶۹ء فرمان فتح پوری

شعبہ اُردو ، کراچی یونیورسٹی ، کراچی ۔

۱

غالب کے اولین تعارف نگار

مرزا غالب رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے اور ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ مطابق فروری ۱۸۶۹ء میں وفات پائی ۔ گویا سن ہجری کے لحاظ سے تہتر سال اور سن عیسوی کے اعتبار سے بہتر سال زندہ رہے ۔ ان کی زندگی میں بھی ان کے سوانح اور شاعری کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے ۔ لیکن ان کے سن وفات ۱۲۸۵ھ ۱۸۶۹ء سے لے کر ان کی صد سالہ برسی فروری ۱۹۶۹ء کے درمیانی عرصے میں ان کے متعلق اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اب تک اردو کے کسی اور شاعر کے متعلق نہیں لکھا گیا ۔ اس سلسلے میں معاً یہ سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ غالب کے فکر و فن کے متعلق سب سے پہلے کس نے رائے ظاہر کی ، کن لوگوں نے انھیں اول پہچانا اور کن لوگوں نے ان کی شخصیت اور کلام کو سب سے پہلے دوسروں سے متعارف کرایا ۔ بعض مقالہ نگاروں کا خیال ہے کہ غالب کا ذکر سب سے پہلے سرسید احمد خان کی مشہور تصنیف آثار الصنادید مرقومہ ۱۸۴۶ء میں ملتا ہے[1] لیکن چونکہ یہ جواب تحقیق و استدلال سے

---

۱ - ملاحظہ ہو مضمون "غالب اور سرسید" مطبوعہ: ماہ نو کراچی بابت فروری ۱۹۵۱ء -

عاری ہے اس لیے ادب کے قارئین مطمئن نہ ہوئے اور غالب کے اولین تعارف نگار کے بارے میں ان کا استفسار آج تک جوں کا توں باقی رہا[1]۔

غالب کے سلسلے میں ماہ نو کے مقالہ نگار یا کسی اور بزرگ کا یہ خیال کہ ان کا ذکر سب سے پہلے سرسید احمد خان نے آثارالصنادید میں کیا ہے۔ درست نہیں اور کہنے والے کی بے خبری کا پتہ دیتا ہے۔ اس لیے کہ آثارالصنادید مرقومہ ۱۸۴۶ء سے بہت پہلے کئی تذکرہ نگار غالب کا تعارف کراچکے تھے۔ تذکرہ نگاروں کے تراجم سے قطع نظر کئی اور ایسی باتیں ہیں جو غالب کی شاعرانہ شخصیت و عظمت کے متعلق اولین تعارف کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی میر تقی میر کی وہ پیشن گوئی ہے جس کا ذکر مولانا حالی نے اس طور پر کیا ہے:

"جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اردو شعر کہنا شروع کیا تھا۔ قطع نظر اس سے کہ اس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے۔ اس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہوتا ہے۔ خود مرزا کی زبانی سنا گیا ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، ان کے لڑکپن کے اشعار[2] سن کر یہ کہا تھا کہ:

۱۔ ملاحظہ ہو ہماری زبان (علیگڑھ) صفحہ ۱۰ بابت ۱۵۔ ا کتوبر ۱۹۶۸ء جس میں ایک مراسلہ نگار نے پوچھا ہے کہ غالب کا اولین تذکرہ نگار کون ہے۔

۲۔ "مرزا کے اشعار اُن کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم (نامی) والد ناظر حسین مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے" ——حالی

"اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لا جواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا' ۔"

غالب کا سال پیدائش ۱۲۱۲ھ اور میر تقی میر کا سال وفات ۱۲۲۵ھ ہے ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جس وقت میر تقی میر کی نظر سے غالب کے اشعار گزرے ہوں گے یا انہیں سنائے گئے ہوں گے ۔ اس وقت غالب کی عمر زیادہ سے زیادہ ۱۲/۱۳ سال رہی ہوگی ۔ ظاہر ہے کہ ۱۲/۱۳ سال کے لڑکے کے کلام کے متعلق میر تقی میر جیسے عظیم المرتبت شاعر و تذکرہ نگار کی رائے اس وقت خاصی وقیع خیال کی گئی ہوگی اور علمی اور ادبی حلقوں میں غالب کو روشناس کرانے میں میر تقی میر کے فقروں نے ضرور مدد دی ہوگی ۔ بعض حضرات میر تقی میر کی پیشن گوئی کو قرین قیاس نہیں سمجھتے ۔ چنانچہ مولانا غلام رسول مہر نے اس روایت کی صحت سے انکار کرتے ہوئے بطور استدلال ذیل کے چند سوالات اٹھائے ہیں :

۱ ۔ اس کم عمری میں مرزا کا کلام آگرے سے لکھنؤ پہنچا کیسے ؟ اور اسے وہاں کون لے گیا اور اس کی ضرورت ہی کیوں محسوس ہوئی ؟

۲ ۔ میر اپنی عمر کے آخری دو تین برس مختل الحواس رہے اور چونکہ ان کے یہ ایام بہت وارفتگئی حواس اور ہجوم امراض میں گزرے اس لیے وہ کوئی رائے

۱ ۔ یاد گار غالب صفحہ ۱۳۸ مطبوعہ ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو لاہور ۔

ظاہر کرنے کے قابل نہیں رہے تھے'۔

مالک رام صاحب، مولانا غلام رسول مہر کے استدلال کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

"یہ استدلال بہت کمزور ہے۔ یہ کس نے کہا کہ کلام ضرور آگرہ سے گیا۔ مرزا کے تعلقات نواب احمد بخش خان کے خاندان سے معلوم ہی ہیں۔ وہ سات برس کی عمر سے دہلی آتے جاتے رہے اور ان ایام میں وہ لازماً نواب صاحب کے یہاں ٹھہرتے ہوں گے۔ نواب صاحب کے چھوٹے بھائی الٰہی بخش معروف بہت اچھے شاعر تھے نا ممکن ہے کہ انھوں نے میرزا کا یہ ابتدائی کلام نہ سنا ہو۔ نواب حسام الدین حیدر خاں نامی اور معروف کے گہرے دوستانہ تعلقات مہر صاحب کو تسلیم ہیں۔ نامی نے مرزا کا کلام یہیں دلی میں خود مرزا سے لیا یا معروف سے، اور اس کی "ندرت و غرابت" کے پیش نظر اسے لے جا کے لکھنؤ میں اپنے استاد میر کو دکھایا کہ دیکھیے حضرت ایک بارہ تیرہ برس کا لڑکا ایسے شعر کہتا ہے!

پھر میر لاکھ پریشان حال اور وارفتہ اور بیمار رہے ہوں لیکن اتنے بھی نہیں کہ وہ شعر سننے اور ان سے متعلق مختصر طور پر اپنی رائے تک ظاہر کرنے کے قابل نہ رہے ہوں۔ وہ کوئی مفصل تنقیدی مضمون تو لکھ نہیں رہے تھے کہ انھیں اپنے خیالات مجتمع کر کے کافی وقت تک یکسوئی

۱۔ ملاحظہ ہو مضمون "مرزا غالب اور میر تقی میر" مطبوعہ ماہ نو کراچی بابت فروری ۱۹۴۹ء

بحوالہ حاشیہ ذکر غالب صفحہ ۳۲

اور اطمینان سے ایک جگہ بیٹھنے کی ضرورت ہوتی - انھوں نے نامی سے کچھ شعر سنے اور اپنی رائے ایک آدھ فقرے میں ظاہر کر دی' -"

مالک رام کی بات دل کو لگتی ہے - اول اس لیے کہ میر تقی میر کی پیشین گوئی کے سلسلے میں مولانا حالی جیسے نیک نفس اور ثقہ بزرگ کے جھوٹ بولنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی - دوسرے اس سبب سے کہ غالب فی الواقع بہت کم عمری سے شعر کہنے لگے تھے اور ان کے کلام نے بہت جلد اعتبار حاصل کر لیا تھا - مولانا حالی کا بیان ہے کہ :

"مرزا کی شاعری اکتسابی نہ تھی بلکہ ان کی حالت پر غور کرنے سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ یہ ملکہ ان کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا - انھوں نے جیسا کہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں تصریح کی ہے - گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا[۲]"

خود مرزا غالب کا بیان کہ :

"بارہ برس سے کاغذ نظم و نثر میں مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں - باسٹھ برس کی عمر ہوئی - پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے[۳] -"

ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ :

"در دہ سالگی آثار موزونی طبع پیدائی گرفت[۴] -"

---

۱ - ذکر غالب صفحہ ۳۴ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی تیسرا ایڈیشن ۱۹۵۵ء

۲ - یادگار غالب صفحہ ۱۳۶

۳ - خط بنام قدر بلگرامی مرقومہ ۱۸۵۷ء

۴ - کلیات نثر پنج آہنگ صفحہ ۲۴۹

غالب کے مستند محققین نے بھی ان کے آغاز شاعری کے بارے میں یہی رائے قائم کی ہے ۔ مالک رام صاحب لکھتے ہیں کہ :

"وہ مولوی محمد معظم کے مکتب میں پڑھتے تھے اور ان کی عمر دس گیارہ سال سے زیادہ نہیں تھی کہ انہوں نے شعر کہنا شروع کر دیا[1] ۔"

یہی بات مالک رام نے دیوان غالب کے دیباچے میں بھی دہرائی ہے[2] ۔

مولانا امتیاز علی خان عرشی بھی مختلف اقوال و بیانات پر بحث کرتے ہوئے اسی نتیجے پر پہنچے ہیں کہ :

"ان میں سے راجع قول یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تقریباً دس برس کی عمر سے شعر گو تھے کیونکہ کلیات فارسی کا اظہار جو سب سے قدیم ہے یہی ثابت کرتا ہے[3] ۔"

ان حقائق کی روشنی میں بارہ تیرہ سال کی عمر میں غالب کے اشعار کا میر تقی میر کے کانوں تک پہنچ جانا اور میر کا انھیں سن کر ایک دو فقروں میں اپنی رائے کا اظہار کر دینا بعید از قیاس نہیں رہ جاتا ۔

میر کی پیشین گوئی سے قطع نظر ایک جامع تقریظ کی صورت میں غالب کا اولین تعارف سرسید احمد خان نے نہیں بلکہ نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں نے کرایا ہے ۔ اس نثری تقریظ میں نواب ضیاء الدین احمد خان نے غالب کو

---

۱ ۔ ذکر غالب صفحہ ۳۰

۲ ۔ ملاحظہ ہو مقدمہ دیوان غالب مرتبہ مالک رام صفحہ ۱۰ مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی طبع دوم

۳ ۔ دیباچہ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی صفحہ ۱۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۸ء ۔

سر خیل انجمن نکتہ دانان قرار دیتے ہوئے ان کی توصیف میں چند اشعار بھی کہے ہیں جو غالب کے کلام پر اولین تنقیدی خیالات کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اشعار یہ ہیں :

سخن را از خیالش ارجمندی
معانی را ز فکرش سر بلندی

صریر خامہ اش بس دل پذیر است
بہشتی عندلیباں را صفیر است

مہین فرزند نہ آبائے علوی
بہین شاگرد عقل کل عالی

جہان را بے دریغ آموز گار است
گزین معنی شناس روزگار است

سراسر دفتر شیوہ بیانان
در این فن افتخار ہم زبانان

بہ جولان گاہ معنی یکہ تازے
فلاطون فطرتے حکمت ترازے

بہ کلکش ریزش گنج معانی
جواہر آذری در در فشانی

ز صہبائے سخن سر شار گشتہ
ورق از فکر او گلزار گشتہ

یہ تقریظ کئی صفحات میں پھیلی ہوئی ہے اور اتفاق سے

خود سر سید احمد کی تالیف آثارالصنادید میں بھی شامل ہے[1] لیکن آثارالصنادید میں شامل ہونے کے یہ معنی نہیں کہ یہ تقریظ غالب کے سلسلے میں سرسید احمد خان کے بعد لکھی گئی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ یہ تقریظ آثار الصنادید سے بہت پہلے وجود میں آچکی تھی اور غالب کے اولین دیوان ریختہ کے لیے لکھی گئی تھی یہ اردو دیوان ۱۸۴۱ع میں مطبع سید الا خبار دہلی سے شائع ہوا تھا۔ مولانا امتیاز علی خان عرشی رقم طراز ہیں کہ :

"مرزا صاحب کے دیوان کا پہلا مطبوعہ نسخہ مطبع سید الاخبار دہلی میں چھپ کرشائع ہوا۔ یہ مطبع سرسید مرحوم کے بھائی سید محمد خان بہادر نے دہلی میں قائم کیا تھا اور سید المطابع یا سید الاخبار کے نام سے مشہور تھا۔ شعبان ۱۲۵۷ھ مطابق اکتوبر ۱۸۴۱ء میں اس مطبع سے مرزا صاحب کا دیوان چھپ کر شائع ہوا۔ صولت لائبریری رام پور میں اس اڈیشن کا ایک نسخہ محفوظ ہے[2]۔"

گویا جس مطبع سے ۱۸۴۷ء/۱۲۶۴ھ میں سرسید احمدخان کی آثارالصنادید شائع ہوئی اسی مطبع سے غالب کا اردو دیوان نواب ضیا الدین احمدخان کی تقریظ کے ساتھ ۱۸۴۱ء/۱۲۵۷ھ میں شائع ہو چکا تھا۔ لیکن نواب ضیا الدین احمد خان کی

۱۔ ملاحظہ ہو آثارالصنادید صفحہ ۱۵۲ تا ۱۶۵ مطبوعہ سیدالاخبار دہلی بہ اہتمام سید عبدالغفور بقا ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

۲۔ دیباچہ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی صفحہ ۹۲-۹۳۔

تقریظ ۱۸۴۱ء سے بھی پہلے کی ہے - یہ تقریظ حقیقتاً اس سے تین سال پہلے دیوان اردو کے قلمی مسودہ کے لیے لکھی گئی تھی - مولانا امتیاز علی خان کا بیان ہے کہ :

''یہ تقریظ سن ہزار دو و بست و پنجہ و چہار ہجریہ بنویہ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء لکھی گئی ہے[1] -''

ان امور کی روشنی میں یہ کہنا کہ غالب کا تعارف سب سے پہلے سرسید احمد خان نے آثار الصنادید میں کرایا ہے درست نہیں ہے - ضیا الدین احمد خاں کی تقریظ جو آثار الصنادید میں بھی شامل ہے سرسید کی تحریر سے بہت پہلے کی ہے -

لیکن نواب ضیا الدین احمد خان کی تقریظ بھی تعارف غالب کے سلسلے کی پہلی تحریر نہیں ہے - اس سے پہلے غالب کا ذکر مع انتخاب کلام کئی تذکروں میں ملتا ہے اس سلسلے میں تین قدیم تذکرے :

۱ - عیار الشعرا مولفہ خوب چند ذکا
۲ - عمدہ منتخبہ مولفہ اعظم الدولہ سرور
۳ - گلشن بے خار مولفہ نواب مصطفے خان شیفتہ

خصوصیت سے قابل ذکر ہیں -

جہاں تک گلشن بے خار کا تعلق ہے اسے شیفتہ نے آغاز ۱۲۴۸ھ (جون ۱۸۳۲ء) میں شروع کیا اور آخرہ ۱۲۵۰ھ اپریل ۱۸۳۵ء میں دو سال کی کوشش کے بعد ختم کیا ہے[2] -''

---

۱ - دیباچہ دیوان اردو نسخہ عرشی صفحہ ۹۵ -
۲ - دیباچہ گلشن بے خار

گویا گلشن بے خار سرسید احمد خان کی آثار الصنادید سے پورے گیارہ برس پہلے لکھا گیا ہے اس میں غالب کے متعلق شیفتہ لکھتے ہیں :

''غالب تخلص، اسم شریفش نواب اسد اللہ خان، المشتہر بہ مرزا نوشہ از خاندان فخیم است و از روسای قدیم ۔ سابقاً مستقرالخلافت اکبر آباد از استقرارش سر گرم کبر و ناز بود اکنون دارالخلافہ شاہجہان آباد بدین نسبت غیرت افزائے صفاہان و شیراز ۔ طوطی بلند پرواز ، چمن معانی است و بلبل نغمہ پرداز گلشن شیوا بیانی ۔ پیش بلندی خیالش اوج فلک پستی زمین است و در جنب تہ نشینی غورش ۔ سرفرازی قارون کرسی نشین ۔ شاہین فکرش ۔ جز بشکار عنقا نہ پروازد و اشہب طبعش جز بعرصہ فلک نتازد ۔ اگر امروز بتلاش متاع نفیس شتابی جزبد کانش در نیابی ۔ سالہا است کہ پابدائرہ شاعری نہادہ ۔ در اوائل بتقاضائے طبع دشوار پسند بہ طرز مرزا عبدالقادر بیدل سخن می گفت و دقت آفرینی ہا میکرد آخر الامر ازان طریقہ اعراض کردہ اندازی مطبوع ابداع نمودہ دیوانش را بعد تکمیل و ترتیب دگر نگویست فراوان ابیات ازان حذف و ساقط کردہ قدر قلیلے انتخاب زد ، ۔ مد تہا است کہ بنظم ریختہ سری ندارد در زبان فارسی تیتر دستگاہ بلند و مایہ وافر بہم رسانیدہ ۔ پایہ اشاز فحول استادان کم نیست ۔ غزلش چون غزل نظیری بی نظیر و قصیدہ اش چو قصیدہ عرض دل پذیر ۔ مضامین شعری را کما ہوحقہ می فہمد و بجمیع نکات و لطائف پے می برد و این فضیلتی است کہ مخصوص بعض .اہل سخن

است ۔ اگر طبع سخن شناس داری باین نکتہ میرسی ۔ چہ خوش فکر اگرچہ کمیاب است اما خوش فہم کمیاب تر خوشا حال شخص کہ از ہر دو شربی یافتہ وحظی ربودہ بالجملہ چنین نکتہ سنج نغز گفتار کمتر مرئی شد ۔ دیدنش ہر چند گاہ گاہ صورت میں بندد ۔ اما پیوند معنی مستحکم است ۔ دیوانش بنظر رسید و این ابیات ازان منتخب گردید' ۔"

اتنا لکھنے کے بعد شیفتہ نے ۴۸ اشعار بطور نمونہ درج کیے ہیں چونکہ سارے اشعار غالب کے متداول دیوان میں شامل ہیں اس لیے ان کا اس جگہ نقل کرنا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ صرف پہلا اور آخری شعر نقل کیا جاتا ہے ۔

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

گلشن بے خار ، غالب کے سلسلے میں یوں اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعہ پہلی بار یہ بات سامنے آئی کہ غالب نے اپنے اردو کلام کا بہت سا حصہ حذف کرکے موجودہ دیوان مرتب کیا تھا ۔ گویا نسخہ حمیدیہ کا سراغ سب سے پہلے شیفتہ نے دیا ہے ۔ بعد کے تذکرہ نگاروں نے جو کچھ لکھا ہے انھیں کے حوالے سے لکھا ہے ۔

---

۱ ۔ گلشن بے خار از نواب مصطفٰی خان شیفتہ صفحہ ۱۳۹ تا ۱۴۳؛ مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۳۲۸ھ ۔ ۱۹۱۰ء

عمدہ منتخبہ اور عیار الشعرا میں بھی غالب کا ذکر صراحت سے آیا ہے اور یہ دونوں تذکرے گلشن بے خار سے بھی پہلے لکھے گئے ہیں ہر چند کہ یہ دونوں قریب قریب ایک ہی زمانے کے ہیں اور ان کی تقدیم و تاخیر کی تاریخوں کا تعین آسان نہیں ہے - پھر بھی بعض قرائن عیار الشعرا کو عمدہ منتخبہ پر مقدم کر دیتے ہیں -

عمدہ منتخبہ کے آغاز و اختتام پر بحث کرتے ہوئے خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ:

"۱۲۱۵ھ ۱۸۰۰ء یا ۱۲۱۶ھ ۱۸۰۱ء کو آغاز تالیف اور ۱۲۲۴ھ ۱۸۰۹ء کو اختتام تذکرہ کی تاریخ قرار دینا چاہیے[۱]۔"

لیکن مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی جلد اول کے مرتبین نے عمدہ کی بعض داخلی شہادتوں کی مدد سے بتایا ہے کہ:

"عمدہ منتخبہ کی تکمیل ۱۲۲۴ھ میں نہیں ہوئی - اسے تذکرے کے ابتدائی مسودے کی تکمیل کا سن کہہ سکتے ہیں جس کی نقلیں بھولا ناتھ عاشق کے لکھے ہوئے نسخے سے لی گئیں - اس میں اضافے ۷-۸ سال بعد تک ہوئے[۲] -"

---

۱ - عمدہ منتخبہ، مطبوعہ دہلی یونیورسٹی، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی ۱۹۶۱ء

۲ - مخطوطات انجمن ترقی اردو جلد اول صفحہ ۱۳۸ مطبوعہ انجمن پریس کراچی ۱۹۶۵ء

اس کے معنی یہ ہیں کہ عمدہ منتخبہ ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۳۱-۱۲۳۲ھ کے درمیانی عہد میں لکھا گیا ہے۔ عرشی صاحب نے ۱۲۱۶ھ ۱۸۰۱ء اور ۱۲۲۶ء ۱۸۱۲ء کے درمیان کی تالیف بتایا ہے لیکن ماخذ کا سراغ نہیں دیا۔

عیار الشعرا کا عہد تصنیف اشپرنگر نے ۱۲۰۸ھ اور ۱۲۴۷ھ کے درمیان متعین کیا ہے۔

عرشی صاحب کی تحقیق ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۱۳ھ ۱۷۹۸ء میں شروع ہوا اور تقریباً ۱۲۴۸ھ ۱۸۳۲ء تک اس میں اضافے ہوتے رہے۔

ان تاریخوں کی روشنی میں اگر تذکروں کے آغاز کو ملحوظ رکھیں تو عیار الشعرا کو عمدہ منتخبہ سے مقدم ماننا پڑتا ہے اور اگر ان کے تکملے کی تاریخیں محسوب کریں تو عمدہ منتخبہ مقدم اور عیار الشعرا موخر ہو جاتا ہے۔ لیکن عمدہ منتخبہ میں ذکا کے متعلق لکھا ہے کہ:

"ذکا تخلص، خوب چند نام، قوم کائیست شاگرد میاں نصیر جوانے سلیم الطبع مزاجش بہ صلاحیت راغب کلامش نمکین از چندے طبعش از گفتن شعرا انحراف و دزیدہ مشارالیہ ہم تذکرہ الشعرا تالیف کردہ۔"

۱۔ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی صفحہ ۳۸۳۔
۲۔ یاد گار شعرا صفحہ ۷ مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۴۳ء۔
۳۔ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی صفحہ ۳۹۲۔
۴۔ عمدہ منتخبہ صفحہ ۳۰۵۔

گویا سرور جس وقت اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے ذکا کا تذکرہ لکھا جا چکا تھا اور ان کے علم میں آچکا تھا ہر چند کہ ذکا نے بھی اعظم الدولہ سرور کا ذکر اس طور پر کیا ہے :

''اعظم الدولہ نواب میر محمد خاں بہادر سلمہ ، المتخلص بہ سرور خلفِ نامدار والا اقتدار نواب ابوالقاسم‌خاں بہادر معظم جنگ برادرزادہ مختار الملک نواب عبدالاحد خاں بہادر بہرام جنگ ، بسیار خلیق و شفیق و اہل توفیق و قدر شناس ، صاحبِ مروت ، نیک اساس ، عمرہ معاش خجستہ قائش است از حدت ذہن رسا وجودتِ طبع معنی زاد کثرت محاورۂ اردوئے معلیٰ صدہا اشعار چیدہ و منتخب ازبردارد - دیوانے مردف مملو بر اقسام سخن بقید تنظیم در آوردہ و اشعار آبدار خود را اکثر بہ نظر فیض مظہر میر فرزند علی موزوں گذرانیدہ - سخن بتلاش می گوید - اشعارے چند کہ بحسب استدعا این کمترین بخط مبارک خود نوشتہ داد ، بسلک تحریر می کشد[۱] -"

لیکن اس میں سرور کے تذکرے کا کہیں ذکر نہیں - اس اعتبار سے عیار الشعرا کو عمدہ منتخبہ سے مقدم تسلیم کر لینا ہی مناسب معلوم ہوتا ہے - یہ دونوں تذکرے غالب کے سلسلے میں خاصے اہم ہیں - ان کے ذریعے غالب کے بعض ایسے نایاب اشعار سامنے آتے ہیں جو نسخہ حمیدیہ میں بھی شامل نہیں -

خوب چند ذکا اپنے تذکرے میں غالب کے متعلق لکھتے ہیں :

---

۱ - عیار الشعرا ، فوٹو اسٹیٹ صفحہ ۳۴۸ -

"مرزا اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ المتخلص بہ غالب ولد مرزا عبداللہ خاں عرف مرزا دولہ نبیرہ مرزا غلام حسین کمیدان ساکن بلدہ اکبر آباد شاگرد مولوی معظم شاعر فارسی و ہندی است از دست"

۱ نہ بھولا اضطراب دم شماری انتظار اپنا
کہ آخر شیشہ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

۲ گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سر خوش خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

۳ باغ تجھ بن ، گل نرگس سے ڈراتا ہے مجھے
چا ہوں گر سیر چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے

۴ صبا لگا وہ طمانچے ، طرف سے بلبل کی
کہ روئے غنچہ گل سوئے آشیاں پھر جائے

۵ زخم دل تم نے دکھایا ہے کہ جی جانے ہے
اپنے ہنستے کو رلا یا ہے کہ جی جانے ہے

۶ حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے

۷ منصب شگفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد

۸ شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

تھا میں گلدستہ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ ایسا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیت عہد و وفا میرے بعد[1]

غالب کے سلسلے میں ذکا کے ترجمے کی اہمیت یوں ہے کہ مذکورہ بالا دس اشعار میں سے نمبر ۱، ۳ اور ۹ ایسے ہیں جو نسخہ حمیدیہ کے علاوہ کسی اور مطبوعہ دیوان میں شامل نہیں ہیں۔ نسخہ حمیدیہ کا مسودہ ۱۲۳۷ھ میں مکمل ہوا تھا[2]۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مذکورہ بالا تینوں اشعار ۱۲۳۷ھ سے قبل کے ہیں۔ لیکن عیارالشعرا کے اشعار میں نمبر ۴ و ۵ ایسے ہیں جو نسخہ حمیدیہ میں بھی نظر نہیں آتے۔ گویا یہ دونوں شعر صرف ذکا کے تذکرے کے ذریعے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی[3] اور مالک رام[4] نے البتہ اپنے نسخوں میں یہ دونوں شعر شامل کر لیے ہیں۔

کم و بیش یہی اہمیت اعظم الدولہ سرور کے بیان اور انتخاب کلام کی ہے۔ مرزا غالب کے سلسلے میں ان کا مکمل ترجمہ یہ ہے:

---

۱ - فوٹو اسٹیٹ صفحہ ۴۸۹ تا ۴۹۰ عیار الشعرا قلمی مخزونہ انڈیا آفس لندن مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی۔
۲ - مقدمہ نسخہ حمیدیہ صفحہ ۶ از ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مطبوعہ گورنمنٹ پریس بھوپال مملوکہ راقم الحروف۔
۳ - دیوان غالب اردو نسخہ عرشی صفحہ ۳۹۵۔
۴ - دیوان غالب مرتبہ مالک رام صفحہ ۳۲۳ تا ۳۶۴۔

''اسد تخلص، اسد اللہ خاں نام، عرف میرزا نوشہ اصلش از سمرقند مولدش مستقر الخلافہ اکبر آباد - جوان قابل و یار باش و دردمند امیشہ بہ خوش معاشی بسر بردہ - ذوق ریختہ گوئی در خاطر متمکن غم ہائے عشق مجاز تربیت یافتہ غمکدہ نیاز - در فن سخن سنجی متبع محاورات میرزا عبدالقادر بیدل علیہ الرحمۃ و ریختہ در محاورات فارسی موزوں می کند - بالجملہ موجد طرز خود ست و با راقم رابطہ یک جہتی مستحکم دارد - اکثر اشعارش از زمین سنگلاخ مضامین نازک موزوں گشتہ زاویہ خیال بندی بیش از بیش پیش نہاد دارد از نتائج مطبع اوست -''

۱ شمشیر صاف یار جو زہر آب دادہ ہو
وہ خط سبز ہے کہ بہ رخسار سادہ ہو

۲ دیکھتا ہوں اسے تھی جس کی تمنا مجھ کو
آج بیداری میں ہے خواب زلیخا مجھ کو

۳ آئے ہیں پارہ ہائے جگر درمیان اشک
لایا ہے لعل بیش بہا کاروان اشک

۴ آنسو کہوں کہ آہ سوار ہوا کہوں
ایسا عنان گسیختہ آیا کہ کیا کہوں

۵ ہنستے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے
یہ رنگ زرد ہے چمن زعفراں مجھے

۶ دیکھ وہ برق تبسم بس کہ دل بے تاب ہے
دیدہ گریاں مرا فوارہ سیماب ہے

۷ کھول کر دروازہ میخانہ بولا مے فروش
اب شکست توبہ مےخواروں کو فتح الباب ہے

۸ مجلس شعلہ عذاراں میں جو آ جاتا ہوں
شمع ساں میں تہہ دامان صبا جاتا ہوں

۹ ہووے ہے جادہ رہ رشتہ گوہر ہر گام
جس گذر گاہ سے میں آبلہ پا جاتا ہوں

۱۰ سرگراں مجھ سے سبک روکے نہ رہنے سے رہو
کہ بیک جنبشِ لب مثل صدا جاتا ہوں

۱۱ اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے
رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے

۱۲ پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لیے اسد
ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

۱۳ جگر سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سنان پیدا
دہان زخم میں آخر ہوئی زبان پیدا

۱۴ خوباں کے چاہنے کے میں قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

۱۵ نیاز عشق خرمن سوز اسباب ہوس بہتر
جو ہوجاوے نثار برق مشت خار و خس بہتر

۱۶ یاد آیا جو وہ کہنا کہ نہیں واہ ! غلط
کی تصور نے بصحرائے ہوس راہ غلط

۱۷ گلشن میں بندوبست بہ ضبط دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

۱۸ اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد
خونِ زاہد کو مباح اور مال صوفی کو حلال

۱۹ کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے، بہ سوز دل
دردِ جدائی اسد اللہ خاں نہ پوچھ

۲۰ اسد کو بورئے میں دھر کے پھونکا موج ہستی نے
فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی

۲۱ شکل طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے
ہوں میں وہ دام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

۲۲ ماہ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے
عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

۲۳ پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخم کاری ہے

۲۴ پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمد فصل لالہ کاری ہے

۲۵ قبلۂ مقصد نگاہ نیاز
پھر وہی پردۂ عماری ہے

۲۶ چشم دلال جنس رسوائی
دل خریدار ذوق خواری ہے

۲۷ وہ ہی صد رنگ نالہ فرسائی
وہ ہی صد گونہ اشک باری ہے

۲۸ دل ہوائے خرام ناز سے پھر
محشر ستان بے قراری ہے

۲۹ جلوہ پھر عرض ناز کرتا ہوں
روز بازار جان سپاری ہے

۳۰ پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

۳۱ کب سنے ہے وہ کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

۳۲ خلش غمزہ خون ریز نہ پوچھ
دیکھ خونابہ فشانی میری

۳۳ کیا بیان کر کے مرا روئیں گے لوگ
مگر آشفتہ بیانی میری

۳۴ عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

۳۵ تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

۳۶ اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمن اربابِ وفا ہو جانا

۳۷ دل سے مٹنا تیری انگشت حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

۳۸ پھر کھلا ہے در عدالت ناز
گرم بازار فوجداری ہے

۳۹ پھر ہوا ہے جہاں میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

۴۰ پھر دیا پارۂ جگر نے سوال
ایک فریاد و آہ و زاری ہے

۴۱ پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب
بے قراری کا حکم جاری ہے

۴۲ دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے

۴۳ بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

۴۴ مشکل ہے ز بس کلام میرا اے دل
ہوتے ہیں ملول اس کو سن کر جاہل

۴۵ آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

---

۱ - عمدہ منتخبہ صفحہ ۱۱۶ تا ۱۲۰ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی
مطبوعہ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۱ء -

ان ۴۵ اشعار میں سے پندرہ اشعار نمبر ۱ ، ۲ ، ۵ ، ۶ ، ۷ ، ۸ ، ۹ ، ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۲ ، ۱۳ ، ۱۵ ، ۱۶ ، ۲۰ اور ۲۲ ایسے ہیں جو نسخہ عرشی اور نسخہ مالک رام کے سوا کسی مطبوعہ دیوان حتی کہ نسخہ حمیدیہ میں بھی شامل نہیں ہیں۔ گویا اگر یہ اشعار اعظم الدولہ سرور کے ذریعہ منظر عام پر نہ آجاتے تو ہم ان سے بے خبر ہوتے۔ ان میں سے اشعار نمبر ۱ ، ۲ ، ۵ ، ۷ ، ۱۰ ، ۱۲ ، ۱۵ ، ۱۶ اور ۲۲ پہلی بار دیوان غالب اردو نسخہ عرشی میں شامل کیے گئے ہیں[۱] لیکن چھ اشعار یعنی نمبر ۶ ، ۸ ، ۹ ، ۱۱ ، ۱۳ اور ۲۰ نسخہ عرشی میں بھی شامل نہیں ہیں۔ دیوان غالب مرتبہ مالک رام میں البتہ ان میں سے پانچ اشعار شامل کر لیے گئے ہیں[۲]۔ لیکن شعر نمبر ۲۰ اس میں بھی نہیں ہے۔ عمدہ منتخبہ کے کچھ اشعار ایسے ہیں جو عام مطبوعہ نسخوں میں نہیں ہیں۔ مثلاً شعر نمبر ۳ ، ۴ اور ۱۹ صرف نسخہ حمیدیہ کی زینت ہیں[۳]۔ عمدہ منتخبہ اور عیار الشعرا میں غالب کے جن نایاب اشعار کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ہر چند کہ وہ علی گڑھ میگزین غالب نمبر بابت ۱۹۴۸-۱۹۴۹ء مرتبہ مختارالدین احمد آرزو کے صفحہ ۱۰۴ پر بھی شائع ہو چکے ہیں اور مالک رام اور عرشی صاحب نے اسی سے یہ اشعار لیے ہیں لیکن شعر نمبر ۲۰ میگزین میں بھی نہیں ہے گویا اب تک

---

۱ - دیوان غالب اردو نسخہ عرشی صفحہ ۱۳۰ ، ۳۰۴ ، ۲۹۷ ، ۲۹۷ ، ۳۰۵ -

۲ - دیوان غالب مرتبہ مالک رام ۲۸۵ ، ۲۸۶ ، ۲۹۳ ، ۲۹۴ ، ۳۲۲ ، ۳۳۳ مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۶۰ء طبع دوم -

۳ - نسخہ حمیدیہ ۱۵۶ ، ۹۷ ، ۱۱۱ مطبوعہ بھوپال طبع اول -

اس کا ماخذ صرف عمدہ منتخبہ ہے۔

اعظم الدولہ سرور ، خوب چند ذکا اور شیفتہ کے یہ تراجم جن کی تفصیل اوپر دی گئی ہے سرسید کی کتاب آثار الصنادید سے بہت پہلے کے ہیں۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ ان کے علاوہ بھی کئی تذکرے ہیں۔ جن میں غالب کا ذکر آثار الصنادید سے پہلے آ چکا ہے۔ مثلاً گلدستہ نازنیناں کو لیجیے یہ کریم الدین کا تذکرہ ہے اور ۱۸۴۴ء میں مکمل ہوا ہے خود کریم الدین نے دیباچہ میں لکھا ہے کہ :

"ماہ ذی الحجہ ۱۲۶۰ھ مطابق دسمبر ۱۸۴۴ء میں اتمام ہوا اور ماہ صفر ۱۲۶۱ھ مطابق ماہ فروری ۱۸۴۵ء میں چھپنا شروع ہو گیا اور نام گلدستہ نازنیناں رکھا گیا[۱]۔"

اس تذکرے میں غالب کا ذکر اس طور پر آیا ہے :

"اسد تخلص ، اسم ان کا نواب اسد اللہ خاں بہادر معرفت بہ مرزا نوشہ خاندان فخیم اور روسائی قدیم اکبر آباد نیک بنیاد کے مدت سے وارد شاہ جہاں آباد خجستہ نہاد کے ہیں۔ ادیب و بسیب اس مرتبے کے ہیں کہ سجہان ابن وائل مقابل اوج بلند خیالی ان کے حفیض جہل کا مبتلا مشہور ، سخن فہم و سخن داں اس پائے پر کہ متبنی و کعب باوجود متینا اور بلند پایگی کے مانند بچوں گھٹنوں چلنے والوں کے ، ان کے حضور ، اشعار عاشقان اور مضامین آزادانہ اس کے خجلت دہ دیوان نظیری۔ مرجز بے باکانہ اور نثر بے پروایانہ اس کی رشک دہ

۱۔ دیباچہ گلدستہ نازنیناں مطبوعہ ۱۲۶۱ھ ۱۸۴۵ء طبع اول مطبع رفاہ عام مملوکہ لیاقت نیشنل لائبریری کراچی۔

عبارات ظہوری ۔ خوان یغما اس کے سے انوری ایک ادنٰی زلہ ربا خاقانی بجا روب کشی مستعد بسروپا ۔ فیض سے کیوں کر لوگ فیض کو نہ پہنچیں ۔ جب کہ وہ اس کے ایک ادنٰی شاگرد سے فیض کو پہنچا ۔ صاحب دیوان و تصانیف ہیں ۔ مگر مدت سے فکر ریختہ گوئی زبان اردو کا ترک کیا ۔ مگر ایک دیوان چھوٹا سا قریب پانچ جز کے تصانیف نواب ممدوح سے نظر عاجز سے گزرا ۔ اس سے چند اشعار بطور یادگار مندرج گلدستہ ہٰذا کے کیے گئے۔ مگر چونکہ نواب ممدوح حالت صبا سے آج تک شوق زبان فارسی کا رکھتے ہیں اور اشعار فارسی میں غالب تخلص لکھتے ہیں چنانچہ ایک دیوان چالیس جز کا زبان مذکور میں شاعر ممدوح کا قالب طبع میں آ چکا ہے اس لیے اب فکر اشعار اردو کا نہیں کرتے[۱]۔"

یہ تذکرہ دو وجوہ سے غالب کے سلسلے میں اہمیت رکھتا ہے ۔ اول اس لیے کہ اس سے پہلے کسی اور تذکرے میں کلام غالب کا اتنا طویل انتخاب نہیں ملتا ۔ کریم الدین نے اس میں غالب کی گیارہ بارہ غزلیں نقل کی ہیں جو سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہیں ۔ چونکہ یہ سارے اشعار غالب کے متداول دیوان میں موجود ہیں اس لیے ان کے نقل کرنے سے کوئی فائدہ نہیں ۔ دوسری اہمیت یہ ہے کہ اس تذکرے کے ذریعہ غالب کی ایک ایسی غزل کا سراغ لگتا ہے جو ان کے کسی

---

۱ ۔ گلدستہ نازنینان از کریم الدین صفحہ ۲۱۵ تا ۲۲۲ مطبع سلطانی دہلی ۱۸۴۵ء مملوکہ لیاقت نیشنل لائبریری کراچی ۔

مطبوعہ دیوان حتٰی کہ نسخہ حمیدیہ میں بھی شامل نہیں ہے۔
غزل یہ ہے :

اپنا احوالِ دلِ زار کہوں یا نہ کہوں
ہے حیا مانعِ اظہار کہوں یا نہ کہوں

نہیں کرنے کا میں تقریر ادب سے باہر
میں ہوں بھی محرمِ اسرار کہوں یا نہ کہوں

شکر سمجھو اسے یا کوئی شکایت سمجھو
اپنی ہستی سے ہوں بیزار کہوں یا نہ کہوں

اپنے دل ہی سے میں احوال گرفتاری دل
جب نہ پاؤں کوئی غمخوار کہوں یا نہ کہوں

دل کے ہاتھوں سے کہ ہے دشمن جانی میرا
ہوں اک آفت میں گرفتار کہوں یا نہ کہوں

میں تو دیوانہ ہوں اور ایک جہاں ہے غماز
گوش ہیں در پسِ دیوار کہوں یا نہ کہوں

آپ سے وہ مرا احوال نہ پوچھے تو اسد
حسبِ حال اپنے پھر اشعار کہوں یا نہ کہوں

الٰہی بخش معروف نے غالب کی اس غزل پر خمسہ کہا ہے اور یہ خمسہ معروف کے ترجمے کے ذیل میں درج کیا گیا

ہے[1] نسخہ عرشی[2] میں یہ غزل دیوان معروف کے حوالے سے اور نسخہ مالک رام[3] میں دیوان معروف و گلدستہ نازنینان کے حوالے سے شامل کر لی گئی ہے - معروف کے مطبوعہ دیوان میں بھی مذکورہ بالا خمسہ موجود ہے[4] لیکن یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ غزل مرزا نوشہ اور اسد اللہ خاں غالب کی ہے - اول اس لیے کہ معنی اور اسلوب دونوں لحاظ سے غالب کے رنگ سے بالکل الگ ہے - دوسرے یہ کہ مخمس کے سوا اس غزل کی تصدیق کسی اور ماخذ سے نہیں ہوتی - نسخہ حمیدیہ بھی اس سلسلے میں خاموش ہے - کیا عجب کہ یہ غزل سید الملک نواب اسد اللہ خاں یا اسد تخلص کے کسی اور شاعر کی ہو - اس خیال کو یوں تقویت پہنچتی ہے کہ اردو میں اسد اور غالب تخلص کے متعدد شعرا گزرے ہیں اور ان کی غزلوں کو غلطی سے مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب سے منسوب کر دیا گیا ہے[5] -

---

۱ - گلدستہ نازنینان صفحہ ۱۹۱ مطبوعہ مطبع سلطانی ۱۸۴۵ء مملوکہ لیاقت نیشنل لائبریری کراچی -

۲ - ملاحظہ ہو دیوان غالب اردو صفحہ ۲۹۸ مرتبہ عرشی مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند طبع اول ۱۹۵۸ء -

۳ - ملاحظہ ہو دیوان غالب اردو صفحہ ۲۸۳ مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ، مرتبہ ملک رام -

۴ - دیوان معروف صفحہ ۶۱ ، مطبع نظامی پریس بدایون ۱۹۳۵ء مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی -

۵ - ملاحظہ ہو علی گڑھ میگزین غالب نمبر صفحہ ۹۶ مرتبہ مختار الدین احمد آرزو ۴۸ - ۱۹۴۹ء مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری -

گلدستۂ نازنیناں کے ساتھ قطب الدین باطن کے تذکرے "گلستان بے خزاں" کا ذکر بھی اس جگہ ضروری ہے۔ "گلستان بے خزاں" کا تاریخی نام "عندلیب" ہے جس سے اس کا سال تصنیف ۱۲۶۳ھ نکلتا ہے۔ غالباً یہ سال آغاز ہے۔ حقیقتاً یہ تذکرہ ۱۲۶۵ھ میں مکمل ہوا ہے جیسا کہ خود باطن نے دیباچہ میں لکھا ہے[1]۔

یہ تذکرہ دراصل گلشن بے خار کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ چنانچہ باطن نے اپنے دیباچہ میں، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ پر خاص لعن طعن کی ہے۔ شیفتہ سے باطن کی مخاصمت کا اصل سبب یہ تھا کہ شیفتہ نے گلشن بے خار میں باطن کے استاد نظیر اکبر آبادی کے متعلق لکھ دیا تھا کہ:

"ان کے اشعار بازاری لوگوں کی زبان پر جاری ہیں ان اشعار کی بنا پر نظیر شاعروں میں شمار ہونے کے لائق نہیں[2]۔

باطن نے اپنے تذکرے میں اس کا انتقام لیا اور شیفتہ کے استاد اور ممدوحین کو جی کھول کر برا بھلا کہا۔ شیفتہ نے مومن و آزردہ کی بڑی تعریفیں کی تھیں۔ باطن نے دونوں کے کلام میں کیڑے نکالے۔ چنانچہ اس سلسلے میں غالب بھی قدرتاً کے طعن و تعریض کا نشانہ بنے۔

باطن کا بیان خاصا دلچسپ ہے اور غالب کے کلام اور شخصیت پر جائز و ناجائز بہر حال اولین تنقیدی تحریر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ نگار پاکستان ۱۹۶۴ء تذکروں کا تذکرہ نمبر صفحہ ۱۷۷ مرتبہ راقم الحروف۔

۲۔ گلشن بے خار صفحہ ۲۳۱ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۰ء - ۱۳۲۸ھ۔

"غالب و اسد تخلص ، اسد اللہ خان نام ، ملقب بمرزا نوشہ ۔ آپ دو تخلص کرتے ہیں کچھ تو سبب ہے کہ تخلص کرنے پر دل دھرتے ہیں ۔ از بنائر غلام حسین کمیدان ۔ قبل اس سے جد دہلی میں ان کی سکونت کا مکان ۔ استادان با شعور کے مثل خلیفہ معظم جو بڑے معظم و مکرم اور ہادی شعرا جو بے نظیر روزگار تھے ، جن سے تعلیم پائی ۔ ایام صبا سے مبر کت انفاس متبرکہ ان آستادوں کے مرتبہ علم پہنچے ۔ تب ان کی فکر رسا نے یہ صورت دکھائی ۔ کیوں نہ خوش گو ہوں جن کے استاد ایسے دو ہیں ۔ متانت فحوائے کلام میں لا کلام کلام سے بنیاد سخن استحکام چونکہ وہ استاد مر گئے ۔ یہ جد دہلی سے ادھر گئے ۔ اب خواہ شاگردی سے انکار کریں یا شاید اقرار کریں ۔ ہاں خود استاد ہیں مرغان مضامین کے صیاد ہیں ۔ ہاں ان کا فراخ حوصلہ ہے ۔ پھر تبختر کا کیا گلہ ہے ۔ گو فارسی میں متین ہیں پر اردو میں تو ذوق ہی نکتہ چیں ہیں ۔ اب بعد وفات ذوق ، ان کو شاعری میں کمال ہو ۔ کلام ان کا سحر حلال ہو ، مگر زمانہ خالی نہیں اور کسی کو طبیعت عالی نہیں ۔ غالباً جو کسی سے مقابلہ ہو تو حاکمان محکمہ شعر کے رو برو معاملہ ہو ۔ بندے کے والد مرحوم سے کمال ملاقات تھی اور از حد اتحاد کی بات تھی ۔ انتخاب زبان میں یکہ دوراں ہیں ۔ جس طرف طبیعت آئی اس کی خاک اڑائی ۔ چنانچہ دفتر رز سے جو تاک لگائی تو وہ ظرف پیدا کیا کہ مینائے گردوں میں شراب شفق قاضی آفتاب بہ‌ادب پیش کش لایا اور قمار بلزی پر جو دھیان

کیا تو چھٹے جواری ہوئے کہ میر بساط اور بکھڑے داون کھانے لگے ۔ ایسا کمال پایا ۔ شعر کم قدر ان کا کبھی کسی کی زبان سے نہ سنا ۔ نہ اپنی آنکھ سے دیکھا۔ لفاظی اور جودت زبان فیض ترجمان سے عیاں ہے ۔ کلام شیریں وصف سرمہ چشم فرہاد میں جس نے سنا حلاوت سخن اور گلوگیری سرمہ سے یارائے صفت شعر نہ رہا ۔ گویا کہ وقت امتحان ہے کثرت غدویت سے ہونٹ چپک گئے ۔ سرمے کی خاصیت سے زبان سیہ گو لال ہوئی ۔ عدو تھک گئے جو شخص ان کے کلام سے بہرہ ور ہوا ۔ بلے ساختہ آفرین اور سبحان اللہ اس کی زبان پر ہوا ۔ چونکہ یارائے کام و دہان نہیں کہ منزل وصف میں قدم سر کرے ۔ لہٰذا راقم تو سن سبک مگ کلک سوئے بادیہ مطلب پر کرے ۔ اب یہ دہلی والے ہیں اور بڑے ادا والے ہیں ۔ شاید قدیم کی نظم و نثر کو خفیف جانتے ہیں ۔ غرور کی راہ چاہیں ، سو فرمائیں ، پر دل میں تو ان کا لوہا مانتے ہیں ۔ دہلی والے صاحب کو اپنے روبرو خاطر میں نہیں لاتے ۔ مارے خودی اور تبختر کے جی میں پھولے نہیں سماتے پر جب کسی سے مقابلہ ہو تو دم بھر میں فیصلہ ہو ۔

ان کو شراب و کباب چاہیے ۔ خلاف شرع کالے حساب چاہیے۔ روزے کے نام سے انھیں کیا کام ، نماز کو ان کا ہر دم سلام ۔ اصحاب تذکرہ کی تحریر دیکھی اور ان کی تقریر دیکھی، کیا غرور ہیں ۔ اپنے نزدیک کتنے دور ہیں یاران ہم صحبت ان سےزیادہ غرور میں چور ہیں ۔ گویا ان کے یار خوشامد کے مزدور ہیں ۔ دہلی والے صاحبوں کے

تذکرے جو عبارت رکھتے ہیں۔ متاع خیریت شعرائے ماضی و حال و مصنف کو غارت رکھتے ہیں۔ ہیں ہیں، باطن کدھر گیا۔ جوش میں بھر گیا۔ خبردار ہوشیار ان کے اسد مگر کا نچسر مضمون پر غلبہ ہے خمسہ ان کا شعر کا پنجہ ہے دیوان فارسی ضخیم ہے مگر اردو کا دیوان مانند آمد نامہ قلیل و قدیم ہے اسد فکر کاغذ نیستاں میں ڈکارتا ہے۔ روباہ مضامین کو ناحق جان سے مارتا ہے'۔"
باطن نے نمونہ کلام میں ذیل کے چودہ اشعار درج کیے ہیں:

یار غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا

جراحت تحفہ الماس ارمغاں داغ جگر ہدیہ
مبارک باد اسد غم خوار جان درد مند آیا

کاوے کاوے سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

---

۱ - گلستان بے خزاں نغمہ عندلیب صفحہ ۱۷۱ تا ۱۷۳ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۲۹۱ھ - ۱۸۷۴ء -

بوئے گل ، نالۂ دل ، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

اسد ! زندانی تاثیرِ الفت ہائے خوباں ہوں
خم دست نوازش ہو گیا ہے طوق گردوں میں

کم نہیں وہ بھی خرابی میں یہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک[1]

---

۱ - گلستان بے خزاں معروف ''نغمہ عندلیب'' صفحہ ۱۷۳ مطبوعہ نول کشور لکھنو ۱۲۹۱ھ ، ۱۸۷۴ء ۔

تذکرہ بہار بے خزاں میں بھی (مولفہ احمد حسن سحر) اسد تخلص کے ساتھ غالب کا ذکر آیا ہے۔ افسوس کہ اس کے تراجم اس وقت ہماری دسترس سے باہر ہیں۔ اصل یہ ہے کہ یہ تذکرہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ البتہ ندوۃ العلما لکھنو کے کتب خانے میں موجود ہے۔ یہ نسخہ مولوی عبدالحئی مولف ''گل رعنا'' کی ملکیت تھا۔ جسے آن کے بیٹے مولانا عبدالعلی ندوی نے کتب خانے کو دے دیا ہے فہرست کتب میں اس کا نمبر ۴۳۳ ہے۔ اس کے ساتھ مصنف کا دوسرا تذکرہ طور معنی بھی مجلد ہے۔ تذکرے میں دیے ہوئے ایک قطع تاریخ سے اس کا سن تصنیف ۱۲۶۱ھ نکلتا ہے۔

مذکورہ بالا تراجم اور مباحث سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آثارالصنادید مولفہ سرسید احمد خاں سے بہت پہلے غالب کا ذکر ایک دو جگہ نہیں بلکہ متعدد تذکروں میں آ چکا ہے۔ چنانچہ غالب کے اولین تعارف نگاروں میں سرسید نہیں بلکہ جیسا کہ اوپر صراحت کی گئی ہے علی الترتیب میر تقی میر، خوب چند ذکا، اعظم الدولہ سرور، مصطفلی خاں شیفتہ، نواب ضیا الدین احمد خان نیر رخشاں، کریم الدین، قطب الدین باطن اور احمد حسین سحر وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ غالب کے سلسلے میں مختلف تذکرہ نگاروں کے تراجم اور سرسید کے ترجمے کی تاریخوں کی چھان بین کی جائے تو بہت ممکن ہے کہ اور کئی تراجم سرسید کے ترجمے سے مقدم قرار پائیں۔

غالب کے بارے میں آثارالصنادید کا ترجمہ اس لحاظ سے البتہ نہایت وقیع اور اہم ہے کہ یہ انیسویں صدی عیسوی

کے ممتاز ترین ادیب اور مرزا غالب کے ایک معاصر دوست کا لکھا ہوا ہے - لیکن افسوس کہ سرسید کا بیان غالب کے سلسلے میں یکسر رسمی ہے اور اس میں غالب کی زندگی یا کلام کے بارے میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جس کی کسی معاصر تذکرہ نگار سے توقع کی جاتی ہے[1] -

---

۱ - ملاحظہ ہو آثارالصنادید چوتھا باب صفحہ ۷۳ تا ۸۲ مطبع نول کشور لکھنو ماہ جون ۱۸۷۶ء ۱۲۹۳ھ -

۲

غالب اور غالب تخلص کے اردو شعرا

اردو شعر و ادب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ایک ہی نام اور ایک ہی تخلص کے کئی کئی شاعر نظر آئیں گے۔ ان میں سے بعض نام ایسے ہیں جن میں سے ہر ایک کسی نہ کسی طور پر قابل توجہ ہے اور ادب کا شاید ہی کوئی قاری ہو جو ان کے نام سے واقف نہ ہو۔ مثلاً آزاد ہی کے تخلص کو لے لیجیے فقیراللہ آزاد، محمد حسین آزاد، مولانا ابوالکلام آزاد، آزاد سبحانی اور جگن ناتھ آزاد میں سے ہر ایک اپنی ایک حیثیت رکھتا ہے۔ یہی حال جعفر علی خان حسرت اور موہانی یا انشا اللہ خان فراق اور رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کا ہے۔ جگر مراد آبادی اور جگر بریلوی، جوش ملیح آبادی اور جوش ملسیانی کے نام بھی اسی زمرے میں آتے۔ اختر تخلص اکثر شعرا کو راس آیا ہے۔ قاضی محمد صادق خان اختر مصنف مثنوی سراپا سوز، اور واجد علی شاہ اختر سے لے کر علی اختر حیدرآبادی، ہری چند اختر، اختر انصاری، اختر اورینوی، اختر حسین رائے پوری، اختر شیرانی، جان نثار اختر، اور اختر الایمان تک متعدد ایسے ادیب و شاعر ہیں جو تخلص یا نام کے اشتراک کے باوصف اپنی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن اس قسم کے ناموں کے بعض ایسے گروہ

بھی نظر آتے ہیں جن میں سے صرف ایک ہی نام نے برگد کے درخت کی طرح دوسرے ہم نام شعرا کو اپنے سایہ میں لے لیا - ہمارے ادب میں اس کی ایک واضح مثال مرزا نوشہ اسد اللہ خان غالب کی ہے - غالب کا نام افقِ شاعری پر آفتاب بن کر اس طرح چمکا کہ اس تخلص یا نام کے دوسرے ستارے یکسر ماند پڑ گئے اور اب خواص کے سوا ادب کے عام قاری شاید یہ بھی نہ جانتے ہوں کہ ہماری شاعری میں غالب تخلص کے اور بھی کئی قابل توجہ شاعر گزرے ہیں - اس لیے اگر آج کی صحبت میں مرزا غالب کے ساتھ غالب تخلص کے دوسرے اُردو شاعروں کا ذکر کر دیا جائے تو نا مناسب نہ ہوگا -

مرزا اسد اللہ خان غالب اس زمانے کے عام رواج کے مطابق اسد اور غالب ، تخلص کرتے تھے - اسد اردو کے لیے تھا اور غالب فارسی کے لیے - بالکل اس طرح جیسے نواب مصطفے خان اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی یا نواب ضیاء الدین احمد خان اردو میں رخشاں اور فارسی میں نیر تخلص کرتے تھے - مولانا حالی نے اسد تخلص کے سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ اس طور پر لکھا ہے :

"ایک صاحب نے جو غالباً بنارس یا لکھنؤ سے دلی آئے تھے - مرزا کے ایک شعر کی ان کے سامنے بہت تعریف کی - مرزا نے کہا ارشاد تو ہو وہ کون سا شعر ہے - انھوں نے میر امانی متخلص بہ اسد شاگرد مرزا رفیع کا یہ شعر پڑھا :

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

شعر میں چونکہ اسد تخلص واقع ہوا تھا ، انھوں نے سمجھا کہ مرزا غالب کا شعر ہے۔ مرزا یہ سن کر بہت جزبز ہوئے اور فرمایا کہ اگر کسی اور اسد کا شعر ہے تو اس پر رحمت خدا کی اور اگر مجھ اسد کا شعر ہے تو لعنت خدا کی ۔"[1]

ممکن ہے یہ واقعہ سبب بنا ہو یا اور کوئی وجہ رہی ہو لیکن غالب نے بہت جلد اسد تخلص کو ترک کر دیا اور اردو فارسی دونوں میں صرف غالب کا استعمال کرنے لگے چنانچہ ایک خط میں خود لکھتے ہیں :

"میں نے تو کوئی دو چار برس ابتد میں اسد تخلص رکھا تھا ورنہ غالب ہی لکھتا رہا ہوں ۔"[2]

بقول عرشی صاحب یہاں دو چار برس سے مراد ان کی شاعری کا دور اول ہے جب کہ وہ مشکل گوئی کو معیار سخن بنائے ہوئے تھے ۔ بعد ازاں انھوں نے اردو فارسی دونوں میں غالب کا استعمال کیا ہے[3] ۔ لیکن غالب تخلص اختیار کر کے بھی وہ بزم شعر میں اس تخلص کے ساتھ تنہا نہیں رہ سکے ۔ اس لیے کہ غالب تخلص کے اور کئی شاعر اردو شاعری کی تاریخ میں ان کے دوش بدوش موجود رہے ہیں ۔ یہ الگ بات ہے کہ جس شہرت اور جس مرتبہ کو مرزا غالب پہنچے وہ کسی دوسرے غالب کو میسر نہ آیا ۔ پھر بھی ان میں سے بعض ایسے قادر الکلام اور صاحب کمال شاعر ہیں جو اساتذۂ

---

۱ ۔ یاد گار غالب صفحہ ۱۴۶ مطبوعہ ملک نذیراحمد تاج بک ڈپو اردو بازار لاہور ۔

۲ ۔ مکتوب بنام منشی شیو نرائن مرقومہ ۱۸۵۹ء ۔

۳ ۔ دیباچہ دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی صفحہ ۱۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ، علیگڑھ ۱۹۵۸ء ۔

قدیم کی صف میں آتے ہیں۔ اور تاریخِ ادب کی گم شدہ کڑیوں کو ملانے کے لیے جن کے حالات و کلام کا مطالعہ بہر حال ضروری ہے۔ دوسرے یہ کہ غالب کے بعض محققین اور ان کے کلام کے بعض مرتبین نے کچھ ایسی غزلیں اور اشعار بھی مرزا نوشہ غالب سے منسوب کر دی ہیں جو حقیقتاً مرزا نوشہ کے نہیں بلکہ کسی دوسرے غالب کے ہیں۔ یہ دھوکا محققین کو صرف اس لیے ہوا کہ انھوں نے غالب تخلص کے دوسرے شعرا کے حالات و کلام پر تحقیقی نظر ڈالنے کی زحمت نہیں کی۔ چنانچہ زیر نظر مضمون میں آپ کو اس قسم کی فروگذاشت کی نشان دہی بھی ملے گی۔ اس سے پہلے ڈاکٹر عندلیب شادانی صاحب نے البتہ اس طرف توجہ کی تھی۔ لیکن جیسا کہ ان کے مضمون کی تفصیلات سے ظاہر ہے، چونکہ ان کا اصل مقصود غالب تخلص کے اردو فارسی شعرا کے حالات و کلام کا سراغ لگانا نہیں تھا، بلکہ یہ ثابت کرنا تھا کہ مرزا نوشہ اسد اللہ خان غالب تخلص اختیار کرنے کے سلسلے میں بھی موجد نہیں، بلکہ مقلد تھے—اس لیے ان کا مضمون تشنہ و نا مکمل رہ گیا۔ چنانچہ انھوں نے اگرچہ اپنے مضمون کے ماخذوں میں اردو شعرا کے تذکروں کے ساتھ ساتھ فارسی شعرا کے تذکروں کو بھی شامل کر لیا ہے لیکن دس مطبوعہ تذکروں کے تراجم کے سوا انھوں نے بیشتر اہم تراجم پر نظر نہیں ڈالی[1]۔ ان میں دو تذکرے فارسی شعرا کے ہیں، آٹھ اردو کے۔ ہماری نظر سے غالب تخلص رکھنے

۱۔ تحقیق کی روشنی میں صفحہ ۱۰۷ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور طبع اول ۱۹۶۳ء۔

والے اردو فارسی شعرا کے ایک سو سے زاید قدیم ماخذ گزرے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ ان سب کا ایک جگہ سمیٹنا آسان نہ تھا ۔ اس لیے زیرِ نظر مقالے کو "غالب تخلص کے اردو شعرا" تک محدود کر لیا گیا ۔ اس میں آپ کو انیس سے زاید قدیم ماخذوں کے حوالے ملیں گے ۔ غالب تخلص کے فارسی شعرا اور اسد تخلص کے اردو فارسی شعرا کے متعلق الگ الگ مضامین زیر ترتیب ہیں اور جلد شائع کر دیے جائیں گے ۔

شعرائے اردو کے تذکروں کی جہاں تک ہم نے چھان بین کی ہے ان میں غالب تخلص کے حسب ذیل اردو شعرا کے حالات و منتخبات ملتے ہیں :

۱ ۔ غالب ، مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب
۲ ۔ غالب ، مکرم الدولہ بہادر بیگ خاں دہلوی
۳ ۔ غالب ، انور علی
۴ ۔ غالب ، غالب علی خاں
۵ ۔ غالب ، نواب مرزا مان علی خاں
۶ ۔ غالب ، نواب سید الملک اسد اللہ خاں
۷ ۔ غالب ، حکیم محمد خاں
۸ ۔ غالب ، لالہ موہن لال
۹ ۔ غالب ، دکنی
۱۰ ۔ غالب ، حاجی میاں

(۱)

مرزا نوشہ اسداللہ خاں غالب کے حالات و کلام کے سلسلے میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ بطور تعارف ان کے متعلق کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہوگا اس لیے غالب کو نظرانداز کرکے غالب تخلص کے دوسرے شعرا کے حالات و کلام پر روشنی ڈالی جائے گی۔

(۲)

غالب بہادر بیگ خان : مرزا نوشہ کے بعد غالب تخلص کے شعرا میں سب سے ممتاز اور اہم حیثیت کے مالک بہادر بیگ خان غالب ہیں ۔ نواب اعظم الدولہ سرور جنہیں بہادر بیگ غالب کے معاصر دوستوں میں شمار کرنا چاہیے اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ :

”غالب مکرم الدولہ بہادر بیگ خان طالب جنگ مرحوم فرزند نواب نیاز بیگ خان تورانی کہ بہ عہد نواب ذوالفقار الدولہ مغفور سردارے ذی شوکت بود ۔ بعد رحلت پدربزرگوار خود بسیار بہ عیش و کامرانی بسرابود ۔ لکھا روپیہ در عیاشی صرف نمود ۔ شخص یار بخش ، خلیق، قابل، صاحب مروت بود ۔ پیش از وقت غلام قادر نمک حرام ، در خانہ خود مجلس مشاعرہ منعقد می کرد و بہ اقسام اغذیہ ضیافت شاعران می نمود و بہ تماشہائے رقص ماہ رویان مع حاضرینِ محفل بسر می برد ۔ مدعا کہ بہ ہمیں طور بہ ہر طرف کہ خاطرش راغب می شد ۔ مصروف می گشت ۔ در اکثر حرفہ ماہر بود ۔ خصوص ذوق......نہایت درویش متمکن داشت از مولف تعارف قدیمی بود ۔ آشعار فارسی و ریختہ ہر دو خوب می گفت درستہ یک ہزار و دو صد و سیزدہ ہجری (۱۲۱۸ھ) بہ آزاد در گذشت خدایش بیا مرزد ازوست ۔“

مت ہو خفا ، بغل میں گر تجھ کو یار کھینچا
مجبور تھا ، نشے میں بے اختیار کھینچا

قصۂ درد و غم اپنا جو سنایا ہم نے
یاں تلک روئے کہ اس کو بھی رلایا ہم نے

دل میں اپنے نہ کرو سوچ کہ کیا ہووے گا
وہی ہووے گا جو قسمت میں لکھا ہووے گا

ہم مرہی چکے تھے سیمبر رات
قصہ ہی ہوا تھا مختصر رات

وصل کی کیا رکھیں امید کہ تم نے تو کبھو
کسی کو بوسہ بھی ہرگز نہ دیا ہووے گا

رہتے ہیں آئینے سے ہمیشہ دوچار آپ
تنہا ہی لوٹتے ہیں یہ ساری بہار آپ

زلفوں میں کھینچ کر یہ دل مستمند باندھ
تا پھر نہ کوئی دل کو پھنساوے یہ بند باندھ
خوش قامتوں کی یاد میں ہم بھی فقیر ہو
بیٹھیں گے اک چبوترہ یارو بلند باندھ

قاصد ، اسے آتا ہوں کبھو میں بھی بھلا دیا
اب جس کی مجھے یاد میں یاں ، کچھ نہ رہا یاد

اے آہ ، ذرا خدا سے ڈر کر
اس شوخ کے دل میں ٹک اثر کر

بجلی کے کڑکنے کا ہوں قربان
شب ، چھاتی سے لگ گئے وہ ڈر کر

ہم نے لکھ لکھ اسے حال سحر و شام تمام
اپنے ہاتھوں سے خراب اپنا کیا کام تمام

دل ساتھ بتوں کے نہ پھر اتنا تو لگا بیٹھ
گر ہو سکے کوئی روز کر اب یادِ خدا بیٹھ

ساقی ترے اس جام مئے صاف کی بدولت
جوں درد و غبار اپنے تو بس دل کا گیا بیٹھ

دیتے ترے کوچے میں کوئی غیر ٹھیرنے
پر یاد میں جوں نقش قدم اٹھ نہ سکا بیٹھ''

بہادر بیگ خان غالب کے متعلق گار ساں دتاسی نے جو کچھ لکھا ہے وہ یکسر عمدہ منتخبہ ہی سے ماخوذ ہے - صرف

-----

۱ - عمدہ منتخبہ صفحہ ۶۴۴ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی ، مطبوعہ شعبہ اردو دہلی یونی ورسٹی ۱۹۶۱ء -

اتنا اضافہ ملتا ہے کہ:

"غالب فارسی میں موزوں سے اور اردو میں ہدایت و فراق سے مشورۂ سخن کرتے تھے'۔"

نواب مصطفٰی خان شیفتہ نے بھی غالب کی بڑی تعریف کی ہے لیکن ان کے حالات زندگی کے سلسلے میں کوئی نئی بات نہیں کہہ سکے۔ نمونۂ کلام میں انھوں نے حسب ذیل تین شعر نقل کیے ہیں:

بجلی کے چمکنے سے ہے احسان
شب چھاتی سے لگ گیا وہ ڈر کر

قصۂ درد و غم اپنا جو سنایا ہم نے
یاں تلک روئے کہ اس کو بھی رلایا ہم نے

رہتے میں آئینے سے ہمیشہ دو چار آپ
تنہا ہی لوٹتے ہیں یہ ساری بہار آپ'

کریم الدین اور فیلن صاحب نے بہادر بیگ خان غالب کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ گارساں دتاسی کے ترجمے کی حیثیت رکھتا ہے، اس لیے ان کے یہاں بھی کوئی نئی

۱۔ تاریخ ادب ہندوستانی جلد دوم (اردو ترجمہ) از لیلیان صفحہ ۱۲۵ مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔

۲۔ گلشن بے خار صفحہ ۱۳۸ مطبع نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۱۰ء مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

معلومات ہاتھ نہیں آتی ۔ نمونۂ کلام میں وہی تین شعر ان کے تذکرے میں بھی درج ہیں جو گلشن بے خار کے حوالے سے اوپر نظر سے گزر چکے ہیں[1] ۔

عبدالغفور نساخ نے غالب کو ہدایت کا شاگرد تو بتایا ہے لیکن ان کے استادوں میں موزوں اور فراق کا نام نہیں لیا ۔ نمونۂ کلام میں صرف پانچ شعر دیے ہیں ۔ تین شعر وہی ہیں جو اوپر نقل کیے جا چکے[2] ہیں ۔

نصر اللہ خان خویشگی نے حالات زندگی میں صرف تین چار سطریں لکھی ہیں ۔ وہ بھی مبہم اور غیر واضح نمونہ کلام میں مندرجہ بالا تین اشعار میں سے آخری دو شعر درج ہیں[3] ۔

اشپر نگر نے بھی کوئی نئی معلومات بہم نہیں پہنچائی ۔ ان کے بیان سے یہ سراغ البتہ لگتا ہے کہ جہادر بیگ خان غالب کا ذکر ، عشقی ، قاسم ، ذکا اور سرور کے تذکروں میں بھی آیا ہے[4] ۔

قطب الدین باطن نے بھی غالب کا ذکر بہت ادب و احترام سے کیا ہے ، لیکن کوئی نئی بات نہیں کہی ۔ ان کی

---

۱ ۔ طبقات الشعرا صفحہ ۴۴۳ مطبع دارالعلوم مدرسہ دہلی ۱۸۴۸ء مملوکہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی ۔

۲ ۔ سخن شعرا صفحہ ۳۲۹ مطبع نول کشور پریس لکھنؤ ۱۲۹۱ھ ۱۸۷۴ء مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی ۔

۳ ۔ گلشن ہمیشہ بہار صفحہ ۳۴۶ مطبوعہ ترقی اردو کراچی ۱۹۶۷ء

۴ ۔ یاد گار شعرا (اردو ترجمہ) صفحہ ۱۴۸ مطبوعہ ہندوستانی اکیڈامی الہ آباد ۱۹۴۳ء ۔

مقفلی انشا پردازی کا اسلوب یہ ہے :

"مجالس مشاعرہ سے از بس شوق تھا۔ تماشائے ارباب نشاط کا ذوق تھا[1]۔

نمونۂ کلام میں باطن نے صرف دو شعر نقل کیے ہیں۔ دونوں شیفتہ کے حوالے سے اوپر درج کیے جا چکے ہیں۔ صفا بدایونی نے صرف دو سطروں میں غالب کا ذکر اس طور پر کیا ہے :

"غالب تخلص، مکرم الدولہ بہادر بیگ خان خلف نیاز بیگ خان تورانی باشندہ دہلی شاگر ہدایت۔ صاحبِ دیوان تھے۔ فارسی شعر بھی کہتے تھے :

قصہ درد و غم اپنا جو سنایا یا ہم نے
یان تلک روئے کہ اس کو بھی رلایا ہم نے[2]"

عشقی کا بیان اس سلسلے میں اور بھی مختصر ہے۔ نمونۂ کلام میں صرف ایک شعر درج کیا ہے اصل بیان یہ ہے :

"غالب دہلوی بہ خطاب نواب بہادر بیگ خان طالب جنگ خلف بیگ :

۱۔ گلستان بے خزاں صفحہ ۱۷۰ و بہ بعد مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۲۹۱ھ

۲۔ شمیم سخن حصہ اول صفحہ ۱۷۵ مطبوعہ امدادالہند عین الاخبار مراد آباد مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

یا تلک شب کو ہوا سرد ہوئی اے ساقی
پنبۂ صبح ہوا صرف کلاہ شیشہ[1]"

بینی نرائن جہاں نے صرف ایک سطر میں تخلص نام اور وطن کی نشان دہی کردی ہے۔ لیکن نمونۂ کلام میں انھوں نے غالب کی مندرجہ ذیل تین غزلیں مع مطلع و مقطع دے دی ہیں۔ ان سے غالب کے رنگ سخن کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ اس لیے ہم قارئین کے ذوق طبع کے لیے درج کر رہے ہیں:

کب رہا ہے اب ہمیں حور و بشر کا امتیاز
دیکھ کر جاتا رہا مجھ کو نظر کا امتیاز

اس کا کوچہ چھوڑ کر جاوے ہے گلشن کی طرف
ہو گیا معلوم بس بادِ سحر کا امتیاز

نازکی جس نے رگ گل کی نہ دیکھی ہو کبھی
ہو یہاں کیوں کر اسے تیری کمر کا امتیاز

ہے یہ سودائے محبت ہی کہ یاں انسان کو
کچھ نہیں رہتا جہاں نفع و ضرر کا امتیاز

جب نشست، اغیار کے پہلو میں ٹھہری یار کی
تب ہمارا رہ گیا پھر واں کدھر کا امتیاز

۱۔ تذکرۂ عشقی صفحہ ۹۹ مشمولہ: تذکرے جلد دوم مرتبہ کلیم الدین احمد، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۶۳ء

اہل ہمت بوجھتے ہیں خاک ، جب اکسیر کو
ان کو کب ہوتا ہے صرف سیم و زر کا امتیاز

آگے اپنے یار کے غالب ہمیں معتوب ہیں
ورنہ ہے کس کے ایسے عیب و ہنر کا امتیاز

نغمہ بلبل کا ہے کیا زاغ و زغن کے نزدیک
ہوتی ہے قدر سخن ، اہلِ سخن کے نزدیک

ہے جو اعجازِ مسیحا کی حکایت مشہور
کچھ بڑی بات نہیں تیرے سخن کے نزدیک

دُرد ہویا کہ مئے صاف ، پلا اے ساقی
سب مساوی ہے اب اس تشنہ دہن کے نزدیک

اس کی خوبو کو تو کیا جانے بہت دور ہے گل
کیا ہوا رہتی ہے بلبل تو چمن کے نزدیک

اس رخ و زلف کے سودا میں ہمیں اے غالب
شامِ غربت ہی بھلی صبحِ وطن کے نزدیک

کاکل نے تجھ کو ہم سے روپوش کر دیا ہے
اپنا چراغ ، دل کا خاموش کر دیا ہے

تلوار کی تو اپنے پوچھے ہے کیا تمنا
ہر زخمِ دل نے خالی آغوش کر دیا ہے

آخر کو رفتہ رفتہ اے اشتیاقِ مژدہ
ہم کو تمام تو نے اب گوش کر دیا ہے

بے وجہ تو نہیں ہے تیرا ملالِ خاطر
شاید کسی نے تجھ کو ذی ہوش کر دیا ہے

سچ کہیو آہ ظالم کیسی نگہ تھی تیری
جس نے کہ ایک عالم مدہوش کر دیا ہے

ملتے گلے جو ہم سے دیکھا تجھے چمن میں
گل نے تمام تن کو آغوش کر دیا ہے

احسان ہے تیرا ہم پہ اے جذبۂ محبت
نیشِ جگر سراپا یاں نوش کر دیا ہے

غالب کو کب رہی ہے پروائے جام و ساقی
مست نگہ نے تیری مدہوش کر دیا ہے[1]"

ان غزلوں میں سے پہلی غزل کو جس کا مطلع ہے :

کب رہا ہے اب ہمیں حور و بشر کا امتیاز
دیکھ کر جاتا رہا مجھ کو نظر کا امتیاز

بعض مقالہ نگاروں نے بہادر بیگ غالب کی بجائے اسد اللہ خاں غالب کے نام سے نقل کیا ہے ۔ چنانچہ اردو کے ممتاز محقق مختار الدین احمد آرزو صاحب اس کو مرزا نوشہ

---

۱ ۔ دیوان جہاں صفحہ ۱۷۸ تا ۱۸۰ مرتبہ کلیم الدین احمد مطبوعہ پٹنہ ، مملوکہ ابن حسن قیصر کراچی ۔

اسد اللہ خاں غالب سے منسوب کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''یہ غزل اشعار کے ایک قدیم مجموعے سے جس کی اشاعت غالب کی زندگی میں ہوئی ، ماخوذ ہے ۔ مجموعے کے نام منتخب چمن ِ بے نظیر اور مجمع الاشعار ہیں ۔ سال ِ ترتیب ۱۲۶۸ھ ۔ یہ غزل اس کے صفحے ۶۴ پر مندرج ہے اور اس کے پہلے سودا اور بعد میں میر کی غزل ہے ۔ خیال ہوتا ہے کہ یہ غزل مرزا غالب ہی کی ہوگی اس لیے کہ ۱۲۶۸ھ میں غالب تخلص کا کوئی اور شاعر اتنا مشہور نہ تھا ، جو میر و سودا کے پہلو میں جگہ پائے''۱ ۔''

یہ خیال صحیح نہیں ہے ۔ مرزا غالب سے پہلے جیسا کہ اوپر کی تفصیلات سے اندازہ ہوا ہوگا بہادر بیگ خان غالب متوفی ۱۲۱۸ھ ۱۸۰۳ء اردو کے ممتاز شاعروں میں شمار کیے جاتے تھے ۔ ان کی وفات کے وقت غالب کی عمر چھ سال کی رہی ہوگی ۔ اردو شعرا کا شاید ہی کوئی ایسا تذکرہ ہو جس میں بہادر بیگ کا ذکر اہتمام سے نہ آیا ہو ۔ ایسی صورت میں انھیں کم معروف سمجھنا درست نہیں ہے ۔ علاوہ ازیں مذکورہ بالا غزل کا انداز بیان صاف بتا رہا ہے کہ وہ مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب کی نہیں بہادر بیگ خاں غالب کی غزل ہے ۔

---

۱ ۔ ملاحظہ ہو علیگڑھ میگزین غالب نمبر صفحہ ۹۶ بابت ۱۹۴۸-۴۹ء مرتبہ مختار الدین آرزو ، مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری ۔

چمن بے نظیر کے ، (جس کے حوالے سے مختارالدین احمد آرزو نے یہ غزل مرزا نوشہ غالب سے منسوب کی ہے) مولف کا نام محمد ابراہیم موسیٰ ہے اور یہ ۱۲۶۴ھ میں لکھا گیا ہے۔ "چمن بے نظیر" سے اس کی تاریخ نکلتی ہے۔ انجمن ترقی اردو کراچی میں اس کا ایک مطبوعہ نسخہ محفوظ ہے اور اس وقت یہی میرے سامنے ہے۔ اس کے سر ورق پر کتاب کا نام اور اس کے موضوع کی تفصیل یوں درج ہے[1]:

تفصیل کردگار بہ مجمع الاشعار دیوان فارسی و ہندی و نغمہ زبان پوربی :

المسمیٰ "مراۃ العاشقین" یعنی

چمن بے نظیر فارسی :

جس میں دیباچۂ کتاب ، قصائد عربیہ ، غزلہائے فارسی مستزاد ، مخمسات ، مقطعات ، رباعیات ، ابیات ، فردیات ، مصرعہ ہائے ، ضرب المثل ، تلمیحات و صنائع بدائع و چیستان و تواریخ -

چمن بے نظیر ہندی :

جس میں غزلہائے شعرائے ہند و قصائد و مستزاد و مثلثات ، مخمسات ، مسدسات و مثمنات و واسوخت و ترکیب بند و

---

۱ - چمن بے نظیر کے تین مختلف مطبوعہ نسخے لیاقت نیشنل لائبریری کراچی میں بھی نظر سے گزرے - ایک میں صرف اردو کا حصہ ہے - یہ مطبع بمبئی کا ہے - دوسرا چمن بے نظیر (فارسی) اور چمن بے نظیر (اردو) پر مشتمل ہے ۱۹۲۷ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا ہے - تیسرا ۱۸۶۹ء ۱۲۸۵ھ میں مطبع نول کشور کانپور سے چھپا ہے -

مثنویات و رباعیات و قطعات و عیدین و دعوت ابیات و فردیات و چند غزل بیدل و مناجات و تواریخات متقدمین مرقوم ہیں ۔

نغمہٴ دل پذیر :

جس میں حمد الٰہی ، نعمت رسالت ، مناقب غوثیہ ، مناقبت خواجہ و مضامین عشقیہ مجازی ، دلچسپ ترانے و دلفریب نغمے ، مثنوی اور عام پسند طرزوں میں جناب تجمل جلال پوری نے لکھے ہیں[1] ۔"

اس تفصیل سے پتہ چلتا ہے کہ کتاب کا اصل نام چمن بے نظیر نہیں بلکہ مراۃ العاشقین ہے ۔ جسے موضوعات کے اعتبار سے مؤلف نے تین خاص حصوں میں تقسیم کرکے پہلے دو حصوں کو چمن بے نظیر (فارسی) و چمن بے نظیر ہندی سے موسوم کیا ہے اور تیسرے حصے کو نغمہٴ دلپذیر کا نام دیا ہے ۔ اس میں مولف نے اپنی پسند کے شعرا کا کلام جیسا کہ اوپر کی تفصیل سے ظاہر ہے جمع کیا ہے ۔ لیکن کسی اصول یا معیار کو پیش نظر نہیں رکھا ۔ چنانچہ اس میں جہاں سودا ، غالب ، ذوق ، مومن ، ناسخ ، آتش ، میر ، جرأت ، انشا وغیرہ جیسے معروف و ممتاز شعرا کا کلام شامل ہے وہاں سینکڑوں گمنام و غیر معروف شعرا مثلاً نیاز ، تجمل ، مشتاق ، یوسف ، عارف ، طور ، علی ، کنور ، عامل ،

---

۱ ۔ مراۃ العاشقین مطبوعہ بہ حسن اہتمام قاضی عبدالکریم ابن قاضی نور محمد مالک مطبع فتح الکریم و مطبع کریمی و تاجر کتب بمبئی ۱۹۰۵ء ۱۳۲۳ھ ۔

لطیف ، بخشش ، غنا ، حیرت ، مستان ، دایم ، دلبر ، قلندر ، عشرت ، قدرت ، شادان ، رضا وغیرہ کا کلام بھی کتاب کی زینت ہے ۔ علاوہ ازیں بہت سی غزلیں اور اشعار بغیر کسی نام کے درج ہیں ۔ اس لیے اس کے مندرجات سے آرزو صاحب کا یہ نتیجہ نکالنا کہ چونکہ :

"اس کے پہلے سودا اور بعد میں میر کی غزل ہے ۔ خیال ہوتا ہے کہ یہ غزل مرزا غالب ہی کی ہوگی ۔"

کسی طرح درست نہیں ہو سکتا ۔

اس مجموعۂ اشعار سے مرزا نوشہ غالب کی ایک دوسری غزل کا سراغ ضرور لگتا ہے ۔ اس غزل کا مطلع ہے :

اپنا احوالِ دلِ زار کہوں یا نہ کہوں
ہے حیا مانعِ اظہار کہوں یا نہ کہوں

یہ غزل غالب کے متداول دیوان حتیٰ کہ نسخۂ حمیدیہ میں بھی شامل نہیں ہے ۔ نسخۂ مالک رام[1] اور نسخۂ عرشی[2] میں البتہ یہ شامل کر لی گئی ہے ۔ اس غزل پر معروف نے سات بند کا ایک مخمس کہا ہے ۔ یہ مخمس بہ عنوان "مخمس معروف بر غزل نواب اسداللہ خاں بہادر" چمن بے نظیر کے حصہ دوم میں شامل ہے ۔ پہلا اور آخری بند بطور نمونہ یہاں نقل کیا جاتا ہے :

---

۱ ۔ دیوان غالب اردو مرتبہ مالک رام صفحہ ۲۸۳ مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی طبع ثانی ۱۹۶۰ء و طبع اول ۱۹۵۷ء ۔

۲ ۔ دیوان غالب اردو مرتبہ عرشی ، صفحہ ۳۹۸ مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۸ء طبع اول ۔

شرحِ دردِ جگر افگار کہوں یا نہ کہوں
ہے مجھے رخصتِ گفتار کہوں یا نہ کہوں
کچھ تو کہہ اے بتِ عیار کہوں یا نہ کہوں
اپنا احوالِ زار دل کہوں یا نہ کہوں
ہے حیا مانع اظہار کہوں یا نہ کہوں

ہے سخن واشد دل کی مجھے معروف مدد
ہوں بزندانِ سخن ، صورتِ قفل ابجد
دل میں باتیں ہیں بھری جب کہ زیادہ از حد
آپ سے وہ مرا احول نہ پوچھے ، تو اسد
حسبِ حال اپنے پھر اشعار ، کہوں یا نہ کہوں[1]"

یہ مخمس موجودہ دیوان معروف میں بھی شامل ہے[2] - لیکن دیوان کے طبع ہونے سے پہلے اس کا سراغ کریم الدین کے ایک تذکرے میں ملتا ہے اور یہ چمن بے نظیر سے پہلے مرتب ہوا ہے[3] - لیکن یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ غزل مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب کی ہے - اول اس لیے کہ معنی اور اسلوب دونوں لحاظ سے یہ رنگِ غالب سے بالکل

---

۱ - مراۃ العاشقین (چمن بے نظیر) صفحہ ۲۴۴-۲۴۳ مملوک انجمن ترقی اردو فتح الکریم و مطبع کریمی بمبئی ۱۹۰۵ء ۱۳۲۳ھ -
۲ - دیوان معروف طبع اول صفحہ ۱۶۱ مطبوعہ نظامی پریس بدایوں ۱۹۳۵ء مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی -
۳ - گلدستہ ناز نیناں صفحہ ۲۱۳ مطبوعہ دہلی مطبع سلطانی ۱۸۴۵ء مملوکہ لیاقت نیشنل لائبریری کراچی -

الگ ہے ۔ دوسرے یہ کہ اس مخمس کے سوا اس غزل کی تصدیق کسی اور ماخذ سے نہیں ہوتی ۔ نسخہ حمیدیہ بھی اس سلسلے میں خاموش ہے ۔ کیا عجب یہ غزل سید الملک نواب اسد اللہ خاں یا کسی دوسرے اسد کی ہو ۔

بہادر بیگ خاں کا قدرے تفصیلی ذکر اعظم الدولہ سرور کے بعد قدرت اللہ قاسم کے یہاں نظر آتا ہے ۔ لیکن چونکہ ان کے سامنے سرور کا تذکرہ موجود تھا ۔ اس لیے غالب کی تعریف و توصیف میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ سرور کے بیان سے ملتا جلتا ہے ۔ صرف یہ کہ ، غالب کے اساتذہ کا ذکر سرور کے یہاں نہ آیا تھا وہ قاسم کے یہاں اس طور پر موجود ہے :

"بہ ہر دوزبان سخن می گفت و ہر دو دست در معنی می سفت ۔ شعر فارسی بہ سمع میر فرزند علی موزوں می رسانید و ریختہ طبع دربار خود از نظر استاد ، صاحب درایت ہدایت خاں ہدایت عفی اللہ عنہ ۔ وہ دوستدار سراپا وفاق حکیم ثنا اللہ خاں فراق سلمہ والخلاق می گذرانید' ۔"

قاسم نے 'نمونہ' کلام کے سلسلے میں غالب کے منتخب اشعار بھی دوسرے تذکرہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ دیے ہیں ۔ اکیس اشعار میں سے دس اشعار سرور کے انتخاب کلام میں

---

۱ ۔ مجموعہ نغز صفحہ ۴۲ جلد دوم مرتبہ ، حافظ محمود خاں شیرانی مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی ۱۹۲۳ء ۔

بھی شامل ہیں سرور کا انتخاب پچھلی سطور میں نقل کیا جا چکا ہے - اس لیے اس جگہ بقیہ گیارہ اشعار درج کیے جاتے ہیں :

”فرقت میں تیری شب کو ز بس دل میں درد تھا
کہ چہرہ سرخ گاہ مرا رنگ زرد تھا

کبھو تو زرد ہے چہرہ ، کبھو ہے لال اپنا
دکھائی دے ہے عجب دمبدم یہ حال اپنا

اگرچہ دل میں تو رہتے ہو پر بظاہر بھی
کبھو کبھو تو دکھایا کرو جمال اپنا

دل تو دیتے ہوئے دے بیٹھے ہم اس کو لیکن
سوچ رہتا ہے یہی دل میں کہ کیا ہووے گا

اپنے غالب کے تئیں نت کا ستانا کیا ہے
کچھ بھلا بھی کرو پیارے کہ بھلا ہووے گا

زلفوں کے بال منہ پر اس کے بکھر رہے ہیں
کیا کیا خیال دل میں ہم اپنے کر رہے ہیں

ہے مجھ کو یہی سوچ کہ اس بزم میں آ کر
جو اٹھ گئے کیا کر گئے، کیا ہم نے کیا بیٹھ

یک جا کوئی دو شخص فلک دیکھ سکے ہے
پیارے جو تو آتا ہے تو ٹک مجھ سے جدا بیٹھ

ہوتی ہے کوئی جینے کی بے عشق کی لذت
چا ہے جو مزا اس کا کہیں دل کو لگا بیٹھ

منزل کو جو پہنچے ہیں یہ کہہ دیجیو ان سے
اک بار کوئی راہ میں ہے تھک کے رہا بیٹھ

گرچہ اپنا نہ رہا ہوش مجھے
پر ہوا تو نہ فراموش مجھے"[1]

جنم جی متر ارمان نے صرف ایک سطر میں غالب کے نام، لقب اور ولدیت کا سراغ دے کر اس غزل کے پہلے تین شعر بطور نمونہ دیے ہیں جو "دیوان جہان" کے حوالے سے نمبر ۱ پر نقل کی جاچکی ہے[2]۔ ارمان کے یہاں غلطی سے بہادر بیگ غالب کا ذکر مکرر آ گیا ہے۔ دوسری جگہ انھوں نے غالب کا یہ شعر بطور نمونہ دیا ہے:

رہتے ہیں آئینے سے ہمیشہ دو چار آپ
تنہا ہی لوٹتے ہیں یہ ساری بہار آپ[3]

مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب کا ترجمہ بھی ارمان کے یہاں دو جگہ ملتا ہے۔ پہلے اسد تخلص کے ساتھ، بعد ازاں

۱۔ مجموعۂ نغز صفحہ ۲۶-۲۴ مرتبہ حافظ محمود خاں شیرانی مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی ۱۹۲۳ء۔

۲۔ نسخۂ دلکشا مولفہ ۱۲۶۸ھ حصہ اول صفحہ ۱۵۷ خطی مسودہ مملوکہ مشفق خواجہ، کراچی۔

۳۔ نسخۂ دلکشا مولفہ ۱۲۶۸ھ حصہ اول صفحہ ۱۷۴ خطی مسودہ مملوکہ مشفق خواجہ، کراچی۔

غالب تخلص کے ساتھ ۔ انتخاب کلام البتہ الگ الگ ہے ۔ گویا غالباً انھوں نے اسد اور غالب کو دو مختلف شخصیتیں سمجھا ہے[1] ۔

بہادر بیگ خاں غالب کے متعلق خوب چند ذکا لکھتے ہیں کہ :

"نواب مکرم الدولہ بہادر بیگ بہادر جنگ المتخلص بہ غالب ، فرزند ارجمند نواب نیاز بیگ خان بہادر غالب جنگ ، از امراء توران بود در عہد ریاست امیر الامراء نواب ذوالفقارالدولہ مرزا نجف خان بہادر بہ‌عزت و شوکت تمام می گذرانید ۔ شعر فارسی بہ نظر میر فرزند علی موزوں گذرانندہ و اصلاح شعر ریختہ از ہدایت اللہ خان ہدایت و حکیم ثناءاللہ خان فراق گرفتہ و نیز بہ میر نصیر سلمہ توسل جستہ خلاصہ کلام این کہ مردے خواب و از مغتنمات جہان است برروز ہم‌چشمان غالب آمدہ و سبب ظاہر در نظر مردم مکرم و بزرگ گردیدہ[2] ۔"

ذکا نے نمونۂ کلام میں غالب کے ۲۲ اشعار درج کیے ہیں[3] ۔ ان میں سے اکثر مختلف تذکروں کے حوالے سے اوپر نقل

---

۱ ۔ نسخۂ دلکشا مولفہ ۱۲۶۸ھ حصہ اول صفحہ ۲۶ اور صفحہ ۱۷۳ خطی مسودہ مملوکہ مشفق خواجہ ، کراچی ۔

۲ ۔ عیارالشعرا قلمی (فوٹو اسٹیٹ) ص ۳۷۷ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی ۔

۳ ۔ عیارالشعرا قلمی (فوٹو اسٹیٹ) ص ۳۷۷ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی ص ۷۹-۳۷۸ ۔

کیے جا چکے ہیں - اس لیے ان کا مکرر نقل کرنا لاحاصل ہے -

سعادت خان ناصر نے مرزا نوشہ غالب کے علاوہ مکرم الدولہ بہادر بیگ غالب کا ذکر کیا ہے - لیکن یہ ذکر صرف نام تخلص اور لقب کی نشان دہی تک محدود ہے - نمونہ کلام میں یہ دو شعر درج کیے ہیں :

ست ہو خفا ، بغل میں گر تجھ کو یار کھینچا
مجبور تھا ، نشے میں بے اختیار کھینچا

قصہ درد و غم اپنا جو سنانا ہم نے
یاں تلک روئے کہ اس کو بھی رلایا ہم نے[۱]"

(۳)

غالب تخلص کے ایک اور شاعر انور علی کا ذکر بھی مختلف تذکروں میں ملتا ہے - لیکن بہت مختصر ، گارساں دتاسی نے سراپا سخن کے حوالے سے صرف اتنا لکھا ہے کہ :

"وہ نواب جھجھر کے بڑے دوست تھے[۲]"

خود محسن علی محسن مولف سراپا سخن نے بھی انور علی غالب کے متعلق اس سے زیادہ کچھ نہیں لکھا - بطور نمونہ کلام یہ شعر دیا ہے :

کام تو سو طرح نکل آوے
کوئی جانے تو مدعائے دل[۳]"

---

۱ - تذکرہ خوش معرکۂ زیبا (قلمی) ص ۵۸۹ مملوکہ انجمن -
۲ - تاریخ ادب ہندوستانی ص ۱۲۶ جلد دوم اردو ترجمہ قلمی از لیلیان نذرد -
۳ - سراپا سخن ص ۲۸۷ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۲۹۲ ۱۸۷۵ء

عبدالغفور نساخ کے تذکرہ میں بھی مندرجہ ذیل سطروں کے سوا کچھ نہیں ملتا :

"غالب تخلص ، انور علی نام، ملازم فیض محمد والیٔ جھجھر :

کام تو سو طرح نکل آوے
کوئی جانے تو مدعائے دل[1]"

مرزا قادر بخش صابر دہلوی نے البتہ اپنے تذکرے میں انور علی غالب کے متعلق بعض تفصیلات دی ہیں ان کا بیان ہے کہ :

"انور علی متوطن پورب، ملازم نواب فیض محمد خان والیٔ جھجھر نوشت و خواند میں ملکہ حسب دلخواہ حاصل تھا اور خوش‌الحانی میں بے نظیر اور صلاح و تقویٰ میں بے عدیل ۔ بہ سبب موزونیٔ طبع کے شعر گوئی کی طرف راغب ۔ دو تین شعر اس کے نتائج کے ہیں[2] ۔"

ایک شعر تو وہی ہے جو اوپر سراپا سخن اور سخن شعرا کے حوالے سے نقل کیا جا چکا ہے باقی دو شعر یہ ہیں :

آہ کیجے ، کہ نالہ ، وہ پر فن
نہیں ہوتا ہے آشنا دل کا

ہم تو غالب کے بھی قائل ہیں کہ جا ہی پہنچا
پاس اس بت کے ، کسی ڈھب ، کسی عیاری سے

۱ ۔ سخن شعرا صفحہ ۳۳۹ ۔

۲ ۔ گلستان سخن صفحہ ۳۷۸ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ مملوکہ انجمن ترقی اردو اور گلستان سخن ص ۲۵۶ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور جلد دوم ۱۹۶۶ء ۔

(۴)

ایک اور شاعر غالب علی خاں غالب کا نام بھی اردو شعراء کی فہرست میں ملتا ہے۔ اعظم الدولہ نے اتنا پتہ دیا ہے کہ :

"غالب خاں نبیرۂ دوندی خان کہ سردارے از قوم افغان بود از وست :

جان بلب ہیں تری اس چشمِ بیمار کے بہت
تیرِ مژگاں سے ہوئے ہیں جگر افگار بہت[۱]"

عبدالغفور نساخ کا بیان اس سے بھی مختصر ہے، لکھتے ہیں :

"غالب خان نبیرۂ دوندی خان، باشندۂ دہلی بڑے زور آور تھے[۲]۔"

نمونۂ کلام میں بھی وہی ایک شعر جو اوپر سرور کے حوالے سے درج کیا جا چکا، نساخ کے یہاں بھی دیا ہوا ہے۔

کریم الدین اور فیلن صاحب کے تذکرہ میں بھی صرف اتنا لکھا ہے کہ :

"غالب علی خاں نبیرۂ دوندی خاں جو کہ شجاعت میں رستم زماں بلکہ یگانہ، ساکن رام پور تھے۔ یہ شعر اس کا ہے :

---

۱ - عمدہ منتخبہ صفحہ ۳۵۲

۲ - سخن شعرا صفحہ ۳۴۹

جاں بلب ہیں تیرے اس چشم کے بیمار بہت
تیرے مژگاں سے ہوئے ہیں جگر افگار بہت[1]"

نواب مصطفیٰ خان نے غالب علی خان کی توصیف و تعریف میں چند کلمات تو بڑھا دیے ہیں ، لیکن حالات و نمونۂ کلام میں کس قسم کا اضافہ نہیں کیا ، لکھتے ہیں :

"غالب علی خان نبیرۂ دوندی خان است در شجاعت و تہور رستم زمان بلکہ در اکثر اوصاف یگانہ از رؤسا نامی و در نظر آلوالابصار گرامی بودے او راست[2]۔"

نمونۂ کلام میں یہاں بھی وہی ایک شعر ملتا ہے جو مختلف تذکروں کے حوالے سے اوپر آ چکا ہے۔ جنم جی متر ارمان نے بھی ان کا نام لے کر وہی اوپر کا شعر درج کر دیا ہے[3] ۔ ذکا نے بھی ایک سطر لکھ کر نمونے میں محولہ بالا ایک شعر دیدیا ہے[4] ۔ گارساں دتاسی نے کریم الدین کے حوالے سے صرف اس قدر لکھنے پر اکتفا کیا ہے :

"وہ افغان سردار دوندی خان کے پوتے تھے[5]۔"

قطب الدین باطن نے دو سطریں غالب کی تعریف میں لکھی ہیں ۔ اس میں بھی کوئی نئی معلومات نہیں ہے۔

---

۱ ۔ طبقات الشعرا صفحہ ۳۹۲
۲ ۔ گلشن بے خار صفحہ ۱۹۳
۳ ۔ نسخۂ دلکشا صفحہ ۱۷۵
۴ ۔ عیارالشعرا قلمی فوٹو اسٹیٹ صفحہ ۳۸۹
۵ ۔ تاریخ ادب ہندوستانی جلد دوم صفحہ ۱۲۶ اردو ترجمہ (ٹائپ شدہ مسودہ) از ، لیلیان نذرد ۔

نمونۂ کلام میں بھی وہی ایک شعر جو اوپر نظر سے گذر چکا ، ملتا ہے[1] ۔

اشپر نگر نے بھی گارساں دتاسی کی طرح صرف ایک جملہ لکھا ہے :

''غالب خاں ، افغان سردار دوندی خان کے پوتے تھے[2] ۔''

غالب علی خاں ، غالب کے حالات زندگی اس سے زیادہ کسی اور تذکرہ میں نہیں ملتے ۔

(۵)

عبدالغفور خان نساخ نے عظیم آباد کے ایک شاعر مرزا امان علی غالب کا ذکر بھی اپنے تذکرے میں کیا ہے لکھتے ہیں :

''مرزا امان علی خاں عظیم آبادی ، مولف اردو قصہ حمزہ شاگرد قتیل، مدت تک ڈپٹی کلکٹر رہے ۔ بہت دنوں تک کلکتہ میں سکونت اختیار کی ۔ شعر فارسی میں بھی کہتے ہیں ۔ پہلے قوم ہندو سے تھے پھر مشرف بہ اسلام ہوئے[3] ۔''

نمونۂ کلام میں نساخ نے مندرجہ ذیل شعر دیے ہیں :

بن گئے لعل و گہر ، اشک ، دل افگاروں کے
دیدہ زار چرائے ہوئے فواروں کے

---

۱ ۔ گلستان بے خزاں معروف بہ نغمۂ عندلیب صفحہ ۱۰۱

۲ ۔ یادگار شعرا صفحہ ۱۴۸

۳ ۔ سخن شعرا صفحہ ۳۵۰

آئنے میں آپ نے دیکھا جو روئے آتشیں
پڑگئیں چنگاریاں گویا سراسر آب میں

خنجر مژگاں کی دکھلا آج بترانی مجھے
آئنہ تجھ کو دکھائے چشم حیرانی مجھے
سلطنت سے ہے کہیں غالب میسر ہواگر
آستانِ سرورِ عالم کی دربانی مجھے

گارساں دتاسی کا بیان ہے کہ:

"نواب مرزا امین[1] علی خان بہادر لکھنوی: شیفتہ کے بقول انھوں نے قصہ٭ امیر حمزہ کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا جو حال میں کلکتہ سے شائع ہوا ہے"[2] -

اس بیان میں شیفتہ کا حوالہ غلط معلوم ہوتا ہے - اس لیے کہ اُن کے تذکرے میں امان علی خاں غالب کے نام سے کسی شاعر کا ذکر نہیں ہے -

جنم جی متر ارمان کا بیان ہے کہ:

"نواب امان علی خان غالب باشندے عظیم آباد کے چند مدت سے کلکتے آ رہے ہیں[3] -

نمونہ٭ کلام میں سخن شعرا کے آخری دو شعر درج ہیں -

---

۱ - امان علی خان ہونا چاہیے تھا (ف)

۲ - تاریخ ادب ہندوستانی اردو ترجمہ جلد دوم صفحہ ۱۲۵

۳ - نسخہ دلکشا صفحہ ۱۷۴

(٦)

اردو شعرا کے تذکروں میں، ایک ایسے شاعر کا ذکر بھی ملتا ہے جو نام اور تخلص دونوں لحاظ سے مرزا نوشہ اسداللہ خاں غالب سے بہت مشابہ ہے۔ یعنی ان کا نام بھی اسداللہ خاں اور تخلص بھی غالب، ہے۔ یہ بھی دہلی کے رہنے والے تھے اور اردو فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ مرزا نوشہ اسداللہ خان غالب نے میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھا تھا:

''وہ جو تم نے لکھا تھا کہ تیرا خط، میرے نام کا، میرے ہم نام کے ہاتھ جا پڑا۔ صاحب! قصور تمھارا ہے۔ کیوں ایسے شہر میں رہتے ہو جہاں دوسرا مہدی بھی ہو۔ مجھ کو دیکھ کہ میں کب سے دلی میں رہتا ہوں۔ کوئی اپنا ہم نام ہونے دیا، نہ کوئی اپنا ہم عرف بننے دیا، نہ اپنا ہم تخلص بہم پہنچایا۱۔''

لیکن غالب کا یہ خیال صحیح نہیں ہے، دلی میں غالب تخلص کے کئی شاعر گذرے ہیں۔

مرزا نوشہ کے علاوہ اسداللہ خاں غالب دہلوی کے متعلق گارساں دتاسی کا بیان ہے کہ:

''وہ دہلی سے ترکِ وطن کے نواب مہابت جنگ کے دورِ حکومت میں مرشد آباد چلے گئے تھے۔ وہ اپنی فیاضی اور دوسری خوبیوں کے لیے مشہور تھے۔ شعر و سخن

۱۔ خطوط غالب صفحہ ۲۹۳ مرتبہ مالک رام مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ ۱۹۶۲-۳ء۔

کی اعلیٰ صلاحیتوں کے مالک تھے ۔ اردو فارسی دونوں میں کثرت سے اشعار کہے ہیں ۔ کہا جاتا ہے کہ علی ابراہیم کے ساتھ بہ حیثیت معتمد کام کرتے تھے بینی نرائن نے ان کی تین غزلیں نقل کی ہیں[1]''۔

یہاں گارساں دتاسی نے اسداللہ خان غالب اور بہادر بیگ خان بیگ کے حالات کو گڈ مڈ کر دیا ہے۔ اسداللہ خاں غالب کے بارے میں بینی نرائن کا حوالہ غلط ہے۔ بینی نرائن نے اسداللہ خاں غالب کا ذکر ہی نہیں کیا۔ ان کے یہاں صرف بہادر بیگ خان غالب کا ذکر ہے، اور انھیں کی تین غزلیں انھوں نے نقل کی ہیں[2]۔ یہ غزلیں ہم بہادر بیگ خان بیگ غالب کے ذکر میں درج کر چکے ہیں۔

گارساں دتاسی کا بیان، علی ابراہیم سے ماخوذ ہے اور علی ابراہیم کی اصل عبارت یہ ہے:

''غالب دھلوی مخاطب بہ سیدالملک نواب اسداللہ خان بہادر امام جنگ در زمان دولت نواب مہابت جنگ وارد مرشد آباد شدہ۔ سکونت در آن بلدہ اختیار فرمودہ۔ در فتوت و مروت یگانہ و در اخلاق و استقامت حال ممتاز عصراند اگرچہ شاعری دون مرتبہ کمال آن ستودہ خصال است۔ اما گاہے بہ موزونیٔ طبع بہ

۱۔ تاریخ ادب ہندوستانی جلد دوم اردو ترجمہ صفحہ ۱۱۹

۲۔ دیوان جہان صفحہ ۱۷۸

رجب کی گیارھویں کو ۱۲۷۹ھ میں قضا کی - دو شعر ان کے استاد کو یاد تھے :

راہ جب دل میں ہو کوئی نہیں مانع ہوتا
سینکڑوں ڈھب ہیں اگر چاہیں وہ آنے کے لیے

پٹی کسی نے ان کو پڑھائی تھی ایسی رات
بولے: نہ پاس میرے چھپر کھٹ کے سوئیے[1]"

(۸)

گارسان دتاسی نے تاریخ ادب ہندوستان میں غالب تخلص کے ایک ہندو شاعر لالہ موہن لال کا ذکر بھی کیا ہے ، لیکن صرف اس قدر کہ وہ آگرہ کے ایک کایست ہیں - ریختہ اور فارسی میں شعر کہتے تھے - ذکا نے ان کا ذکر کیا ہے[2] -

خوب چند ذکا کے یہاں موہن لال غالب کا ذکر اس طور پر آیا ہے :

"لالہ موہن لال غالب تخلص ، قوم کایستھ ، سکسینہ ساکن اکبر آباد شاعر فارسی و ہندی -"

ذکا نے موہن لال غالب کے نمونہ کلام میں ۱۹ اشعار درج کیے ہیں[3] ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ موہن لال غالب ریختہ گو ، قادر الکلام شاعر تھے - اشعار ملاحظہ ہوں :

---

۱ - یاد گار انتخاب صفحہ ۶۳ - ۲۶۴ مطبوعہ ۱۲۹۷ھ تاج المطابع رام پور -
۲ - تاریخ ادب ہندوستانی جلد دوم اردو ترجمہ صفحہ ۱۲۶ -
۳ - عیار الشعرا صفحہ ۳۸۳ -

سخن میں دل مرا گر خوں نہ ہوتا
تو رنگین اس قدر مضموں نہ ہوتا

لڑاتا دو بدو آنکھ اس سے غالب
نظر میں اس کی گر جادو نہ ہوتا

پر کار کی روش سے بہت ہم رواں چلے
پر گردش فلک سے نہ نکلے جہاں چلے

اے بلبلو ، گلوں سے یہاں اپنے خوش رہو
ہم طوطیِ چمن تھے جہاں کے ، وہاں چلے

چمن ، لالہ سے خون ہوتا ہے صحرا خون اڑاتا ہے
جنوں سے جس گھڑی سینہ ہم اپنا چاک کرتے ہیں

شانے سے ملا زلف گرہ گیر کسی نے
پہنائی پھر آخر مجھے زنجیر کسی نے

کیوں کر نہ پیے خونِ جگر اشک ہمارا
اس طفل کو اب تک نہ دیا شیر کسی نے

آج آیا ہے گلشن میں کوئی خون کا پیاسا
غنچوں کی رکھی ، لخت جگر چیر کسی نے

تو خاک ہوا ہے جو رہِ عشق میں غالب
بتلائی ہے نادر تجھے اکسیر کسی نے

غالب کے خون چشم سے آلودہ کیا کریں
وہ پاؤں جو حنا سے رہے سرگراں سدا"[1]

درگاہ پرشاد نادر بھی صرف اتنی خبر دیتے ہیں کہ:

"غالب، کوئی شخص ولی کا ہم عصر دکنی یوں گویا تھا:

غالب کے خونِ چشم سے آلودہ کیا کریں
وہ پاؤں جو حنا سے رہے سرگراں سدا"[2]

(۱۰)

درگاہ پرشاد کے یہاں غالب تخلص کے ایک اور شاعر کا تذکرہ ملتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

"غالب، حاجی میاں، بڑودہ کا سید، مہاراجہ کا قدیمی نوکر سر گروہ و بابیہ ہیضہ کرکے جوانی ہی میں بعد ختم ہونے اصلی کتاب کے، مر گیا یہ بیت اس کی ہے:

چاند تک دکھلا کے سمجھاؤں پہ کیا صورت کروں
مانگتا ہے طفلِ دل ہٹ کرکے اس کی ہی شبیہ"[3]

بالکل یہی الفاظ بہاء الدین بشیر نے دہرا دیے ہیں اور وہی ایک شعر درج کیا ہے جو اوپر نقل کیا جا چکا ہے۔ صرف

---

۱ - طبقات الشعرا صفحہ ۱۱۴
۲ - خزینۃ العلوم فی المتعلقات المنظوم طبع اول مطبوعہ مفید عام پریس لاہور مملوکہ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی
۳ - خزینۃ العلوم مطبوعہ ۱۸۷۹ء ۱۲۹۶ھ طبع اول مفید عام پریس لاہور مخزونہ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی

اتنا اضافہ ہے کہ اس میں حاجی میاں غالب کا سال وفات ۱۲۶۸ھ دیا ہوا ہے[1] ۔"

قاضی نور الدین فائق نے البتہ حاجی میاں غالب کے متعلق کچھ وضاحت سے کام لیا ہے ۔ لکھتے ہیں :

"غالب تخلص، سید حاجی میاں ، از ساداتِ بروده ، مرد خوش مزاج و حمید اطوار و از آباواجداد خود داخل زمرہ ملازمان مہاراجہ گائیکوار است ۔ اکثر طبعش مائل مناقب مرتضوی است از فکر کردہ اوست :

زلف میں اور پریشان ہوا دل اپنا
کب سنبھلتے ہیں سنبھالے سے جو دیوانے ہیں

چاند تک دکھلا کے سمجھاؤں پہ کیا صورت کروں
مانگتا ہے طفل دل ہٹ کر کے اس کی ہی شبیہ[2]"

مندرجہ بالا تفصیلات سے اندازہ ہوا ہوگا کہ غالب تخلص کے متعدد شعرا اردو میں گذرے ہیں ۔ ان میں سے بعض غالب کے معاصر تھے اور اردو فارسی دونوں میں نہایت اچھا کہتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ بعض تذکرہ نگاروں نے ایک کے اشعار غلطی سے دوسرے کے نام منسوب کر دیے ہیں ۔

---

۱ ۔ تذکرہ بہاالدین بشیر ۔ قلمی مسودہ مملوکہ مشفق خواجہ کراچی ۔

۲ ۔ مخزن شعرا صفحہ ۷۹ ۔ ۸۰ مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

زیر نظر مضمون میں صرف اردو شعرا کے تذکروں کی مدد سے غالب تخلص رکھنے والے اردو شعرا کے حالات اور اشعار کا سراغ لگانے اور انھیں یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ ایک الگ مضمون کے ذریعے اسد تخلص کے اردو شعرا کی زندگی اور کلام کا پتہ چلایا جائے۔ اسی طرح فارسی شعرا کے تذکروں کی مدد سے غالب اور اسد تخلص کے شاعروں کا الگ الگ جائزہ لیا جائے، یقین ہے کہ اس انداز سے کام کرنے کے بعد مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب کی زندگی اور کلام دونوں کے متعلق بعض نئی باتیں سامنے آئیں گی اور تحقیق و تنقید کے باب میں اہم ثابت ہوں گی۔

۳

غالب کا نفسیاتی مطالعہ

غالب اردو کے سب سے مقبول و محبوب شاعر ہیں ۔ ان پر بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ اور خدا جانے ابھی کتنا کچھ لکھنا باقی ہے لیکن یہ بات بڑی مایوس کن ہے کہ ان کے کلام و شخصیت کو جس قدر آسان و عام فہم بنانے کی کوشش کی گئی وہ اسی قدر پیچیدہ اور مجموعہ اضداد بنتے گئے۔ کسی نے انہیں مفکر و فلسفی بنایا ، کسی نے انہیں شاعرِ آوارہ مزاج کے نام سے یاد کیا ، کسی نے ان کی شاعری کو اپنی شکست کی آواز سمجھا اور کسی نے ان کے دیوان کو وید مقدس کے ہم مرتبہ بتایا ۔ بعض نے انہیں ولی و صوفی کا لقب دیا ۔ اور بعض نے انہیں رندِ شاہد باز و دنیادار ٹھہرایا ۔ کسی کی نظر میں وہ انتہائی خود دار و خود پسند قرار پائے اور کسی نے بھٹی اور دریوزہ گری کو ان کا پیشہ بنایا۔ ایک نے لکھا کہ وہ اپنے خطوط کو باعثِ افتخار سمجھتے تھے ، دوسرے نے کہا کہ وہ ان کی اشاعت و ترویج کو ننگ عار خیال کرتے تھے ۔ کسی نے انہیں فارسی میں ملا عبدالصمد کا شاگرد بتایا اور کسی نے عبدالصمد کے وجود کو فرضی گردانا ۔ ایک نے کہا کہ وہ اپنی فارسی شاعری کو اردو سے بہتر جانتے تھے۔ دوسرے نے جواب دیا کہ وہ اردو کلام کو فارسی پر ترجیح

دیتے تھے ۔ غرض کہ غالب پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر نظر ڈالنے سے بہ حیثیت مجموعی کچھ اسی قسم کی متخالف و متضاد باتیں سامنے آتی ہیں ۔

اس اختلاف کے متعدد اسباب ہیں ۔ لیکن بڑا سبب یہ ہے کہ غالب پر قلم اٹھاتے وقت ان کی شخصیت و کلام کو خارجی دلائل و شواہد کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کم کی گئی ہے ، خود غالب کے اقوال و بیانات کو ضرورت سے زیادہ معتبر و اہم خیال کر لیا گیا ہے ۔ کسی شاعر کے دعاوی و اقوال یقیناً ادبی تنقید میں وقیع حیثیت رکھتے ہیں ، اور ہم انہیں یکسر نظر انداز بھی نہیں کر سکتے، اس کے باوجود کسی ادبی شخصیت کے بیانات کو حدیث قدسی خیال کرنا یا ان بیانات کی روشنی میں اس کی سیرت و کلام کی قدر و قیمت متعین کرنا اور تصدیق و تحقیق کے بغیر اس کی باتوں پر کلیتہً بھروسا کرنا کسی طرح درست نہیں ہے ۔ اِستخراجِ نتائج کا یہ طریقۂ کار اکثر غلط اور گمراہ کن ثابت ہوا ہے ۔ اس لیے کہ شاعر کا بیان عام طور پر واقعی یا حقیقی نہیں ہوا کرتا ۔ بلکہ اس کا بیان اکثر شاعرانہ ہوتا ہے ، ایک شاعر عام طور پر خارجی زندگی میں ویسا نہیں ہوا کرتا جیسا کہ وہ اپنے کلام میں نظر آتا ہے ۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کے قول و فعل میں مطابقت ہونا ضروری نہیں ہے ۔ وہ عام طور پر جو کچھ کہتا ہے ، اس پر عمل پیرا نہیں ہوا کرتا ۔ چند ایک کو چھوڑ کر دنیا کے سارے بڑے شاعروں کی کیفیت یہی رہی ہے ۔ اردو کے عظیم المرتبت شاعر علامہ اقبال سے جب یہ سوال کیا گیا کہ آپ کے اشعار نے ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے

لیکن آپ اس سلسلے میں کچھ عملی جد و جہد نہیں فرماتے تو انھوں نے جواب دیا ''شعر کا تعلق عالم علوی سے ہے۔ چنانچہ جب شعر کہتا ہوں اس عالم میں ہوتا ہوں ۔ لیکن یوں میرا تعلق عالم اسفل سے ہے۔" ظاہر ہے کہ اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں بلکہ شاعرانہ ہے ۔ چنانچہ ایک شاعر کی حیثیت سے وہ اپنے کردار و گفتار کی عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں :

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی بن تو گیا کردار کا غازی بن نہ سکا

اس مثال سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ کسی شاعر کی جو تصویر اس کے کلام میں ابھرتی ہے وہ عموماً اس کی علمی زندگی سے مختلف ہوتی ہے ۔ اس لیے صرف کسی ایک تصویر کو دیکھ کر اس کی سیرت و مذاق کے متعلق کوئی حکم لگانا مناسب نہیں ہے ۔ اس کے لیے دونوں تصویروں کو سامنے رکھنے اور ان کے متضاد و مخالف پہلوؤں کے اسباب و علل پر غور و خوض کرنے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ بات یہ ہے کہ شاعری میں منطقیانہ یا فلسفیانہ صداقت کی تلاش چنداں اہم خیال نہیں کی جاتی بلکہ اس دنیا میں شاعرانہ صداقت اصل حقیقت سے زیادہ اہم ، وقیع اور موثر سمجھی جاتی ہے ۔ اس لیے شاعر کی اصل شخصیت تک پہنچنے کے لیے داخلی یا شاعرانہ بیانات کچھ زیادہ مفید نہیں ثابت ہو سکتے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ شاعر کے اقوال و دعاوی بھی اس کی نفسیات کا سراغ دیتے ہیں اور اس کی شخصیت کا ایک پرتو ہونے کی حیثیت سے شاعر کی زندگی کے مخصوص لمحات کے ترجمان بھی بن سکتے ہیں ، لیکن اس کی پوری زندگی کی نمائندگی نہیں کر سکتے۔ اس کی ایک واضح

مثال شاعرانہ تعلی ہے ، جو دنیا کے سارے شاعروں کے ہاں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اب اگر ان تعلی آمیز اشعار یا اقوال پر اعتماد کر کے ادبی مراتب کا تعین کیا جائے تو سب سے کم تر درجے کا شاعر سب سے بڑا اور اعلیٰ درجے کا شاعر ادنیٰ نظر آئے گا ۔ اس لیے جب تک کسی شاعر کے اقوال و بیانات کا سارا پس منظر سامنے نہ ہو ، اور جب تک ان کی تردید و تائید میں بعض خارجی شہادتیں نہ سامنے آجائیں اس وقت تک شاعر کی شخصیت و کلام کے متعلق کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنا دشوار ہے ۔

غالب کے اقوال و بیانات کے سلسلے میں خصوصاً محتاط رہنے کی ضرورت ہے ۔ اس لیے کہ وہ بنوٹ باز شاعر ہیں ۔ قدم قدم پر پینترے بدلتے ہیں اور اپنی خود داری و انانیت کے باوصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ۔ اُن کی شخصیت بھی ان کے کلام کی طرح اکہری نہیں ، پرت در پرت ہے ۔ مستزاد یہ کہ وہ اس پر برابر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں اور کسی جگہ اسے پوری طرح بے نقاب نہیں ہونے دیتے ۔ نتیجتاً جو لوگ ان کے سارے بیانات اور ان کی ساری تحریروں پر نظر نہیں رکھتے وہ کسی خاص شعر یا قول کی روشنی میں ان کے متعلق بڑی گمراہ کن اور غلط رائے قائم کرلیتے ہیں ، مثلاً غالب نے اپنی فارسی شاعری میں اکثر اس قسم کا اظہارِ خیال ہے کہ :

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

گر ذوق سخن بہ دھر آئین بودے
دیوان مرا شہرت پروین بودے

غالب اگر این فن سخن دین بودے
آن دین را ایزدی کتاب این بودے

بیاو رید گر این جا بود زبان دانے
غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

ان اشعار سے بعض اصحاب نے نتیجہ نکالا کہ وہ اپنی اردو شاعری کو فارسی سے کمتر خیال کرتے ہیں ۔ چنانچہ جس شخص نے غالب کی فارسی شاعری پر قلم اٹھایا ہے اس نے مذکورہ بالا اشعار کا حوالہ ضرور دیا ہے اور کیا بوالعجبی ہے کہ انھیں اشعار پر بھروسا کر کے غالب کی فارسی کو اردو کلام پر ترجیح دی ہے ۔ مارچ ۱۹۶۱ء کے "رسالہ نگار" میں ایک صاحب اوپر کے اشعار کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ :

"ہم کو بغیر کسی معقول وجہ کی مرزا کی رائے کو ٹھکرانے کا حق ہرگز نہیں پہنچتا ۔ وہی بے نظیر دماغ جس کی کاوش کا نتیجہ یہ دونوں مجموعے (اردو و فارسی کلام) ہیں ۔ ایک کو نقش ہائے رنگ رنگ کا خطاب دیتا ہے اور دوسرے کو مجموعہ بے رنگ کہہ کر پکارتا ہے، ہم کون ہیں جو اس سے انکار کریں ۔"

یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی ۔ کسی شاعر کے تعلی آمیز بیانات ادب میں بڑے گمراہ کن ثابت ہوتے ہیں۔ غالب کے بیانات بھی ہرگز اس لائق نہیں کہ بغیر جانچے پرکھے ان پر بھروسا کر لیا جائے ۔ وہ انتہائی مصلحت کوش ، وقت شناس اور دوربین آدمی تھے اور موقع محل کا لحاظ رکھ کر اکثر

پلٹا کھا جاتے تھے اور یہ کام اس حسن و خوبی سے کرتے تھے، کہ دوسروں کے لیے ان کی مصلحت بینی کا اندازہ کرنا مشکل تھا ۔ بعض معاملات میں ایسا بھی ہوا ہے کہ انھیں اپنی پہلی رائے بدلنی پڑی ہے ، اس لیے کہ ان کے یہاں بہت سے ایسے بیانات بھی مل جاتے ہیں جو ان کے اقوال کی تردید کرتے ہیں ۔ فارسی کلام کو اردو پر ترجیح دینے سے پہلے ان کے یہ اشعار بھی ذہن میں رکھنے چاہئیں :

فکر میری گہر اندازِ اشارات کثیر
کلک میری رقم آموز عبارات قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال پہ کرتی ہے تراوش تفصیل

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعرِ نغز گوئے خوش گفتار

رزم کی داستان گر سنیے
ہے زبان میری تیغ جوہر دار

بزم کا التزام گر کیجے
ہے قلم میرا ابر گوہر بار

ظاہر ہے کہ یہ اشعار فارسی کے متعلق نہیں اردو شاعری کے متعلق ہیں اور ان میں مرزا نے اپنی اردو شاعری کے فنی کمالات کا اظہار کیا ہے ۔ جس طرح انھوں نے فارسی میں یہ اعلان کیا تھا کہ :

نہ کمتر ز حریفان بہ فن شعر و سخن

اسی طرح ایک اردو شعر میں یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ ان کے کلام کی داد روح القدس بھی آسانی سے نہیں دے سکتے :

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زبان نہیں

اردو غزل کے ایک مطلع میں تو انھوں نے اردو شاعری کو فارسی کی حریف ہی نہیں بلکہ رشکِ فارسی بھی بتایا ہے :

کوئی جو پوچھے ریختہ کیونکر ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کر اسے سنا کہ یوں

بلکہ بعض فارسی اشعار سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو شاعری کو اپنی میراث سمجھنے لگے تھے اور اسے اپنا عزیز ترین ورثہ خیال کر کے عارف کے لیے چھوڑ جانا چاہتے تھے :

آن پسندیدہ خوئے عارف نام
کہ رخش شمع دود و مان، من است

جاودان باش اے کہ در گیتی
سخنت عمر جاودان من است

اے کہ میراث خوار من باشی
اندر اردو کہ آن زبان من است

اب اگر فارسی کے ساتھ اردو کے یہ سارے اشعار بھی سامنے ہوں تو کون کہے گا کہ غالب اپنی اردو شاعری کو

فارسی سے کمتر سمجھتے تھے - اس قسم کا حکم لگانے کے لیے غالب کے اقوال کو ان کے فارسی اردو دونوں کلام کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے، ورنہ صحیح نتیجہ پر پہنچنا مشکل ہے - یہی نہیں بلکہ ان کی سیرت و کلام کے دوسرے پہلوؤں کو پرکھنے کے لیے بھی غالب کی نثر و نظم دونوں کا غائر مطالعہ درکار ہے- ان کے مندرجہ ذیل اردو اشعار دیکھیے:

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
حاصل نہ کیجے غیر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وانہ ہوا

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
اے خانماں خراب نہ احسان اٹھائے

ان اشعار کے ساتھ دلی کالج کی پروفیسری کے سلسلہ میں ٹامس صاحب کا واقعہ بھی ذہن میں رکھیے تو یہ اندازہ ہوگا کہ غالب میں خود داری و انانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور ان کی غیور طبیعت کسی کے سامنے دستِ سوال بڑھانے والی نہ تھی - لیکن جب ان کے بعض قصائد پر نظر ڈالیے تو وہ پرلے درجے کے خوشامدی اور بھاٹ نظر آتے ہیں - ہر چند کہ انھوں نے اکثر جگہ نثر میں بھی یہ دعویٰ کیا ہے کہ خوشامد ان کا اشعار نہیں ہے - مثلاً تفتہ کو لکھتے ہیں :

”کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا - روش ہندوستانی

فارسی لکھنے والوں کی، مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کریں - میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر نثر میں بھی یہی حال ہے -"

لیکن ان کی بعض تحریریں ، ان کے بیانات کو صاف جھٹلاتی ہیں - انھوں نے فارسی میں چونسٹھ اور اردو میں گیارہ قصیدے کہے ہیں - ان کے علاوہ متعدد مدحیہ قطعات بھی ہیں - ان میں غالب نے ملکہ معظمہ انگلستان، بہادر شاہ ظفر، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب صدرالدین آزردہ، واجدعلی شاہ، نواب یوسف علی خاں وغیرہ کی نہایت مبالغہ آمیز تعریف کی ہے - اس سلسلہ میں بیدار بخت کے سہرے کا حوالہ بھی نامناسب نہ ہوگا - غالب کے اس شعر سے :

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا

اندازہ ہوتا ہے کہ غالب اپنے اس دعوے سے پیدا شدہ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کریں گے - لیکن جیسے ہی اس سلسلے میں استاد ذوق کی طرف سے بہادر شاہ ظفر نے باز پرس کی تو انھوں نے معذرت نامہ لکھ کر بھیج دیا - جس میں یہ اشعار بھی شامل ہیں :

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے

استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ، ہاں اس سے مدعا
جز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے

یہیں تک معاملہ نہیں ہے، بلکہ اپنی بعض تحریروں میں تو وہ واقعی گداگر معلوم ہوتے ہیں، ۲۵- نومبر ۱۸۶۵ء میں رام پور سے تفتہ کو لکھتے ہیں:

"میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا، بھیک مانگنے آیا ہوں۔ روٹی اپنی گرہ سے نہیں کھاتا سرکار سے ملتی ہے، وقت رخصت میری قسمت اور منعم کی ہمت۔"

نواب کلب علی خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ماہ صیام میں سلاطین و احرار خیرات کیا کرتے ہیں اگر حسین علی خاں کی شادی اس صیغے میں ہو جائے اور اس بوڑھے اپا ہج فقیر کو روپیہ مل جائے تو مہینے میں ہو رہے۔"

اب اگر کسی کے سامنے اس قسم کی تحریریں ہوں تو وہ غالب کو محض نکما اور خوشامدی خیال کرے گا۔ لیکن یہ خیال درست نہ ہو گا۔ صحیح نتیجے تک پہنچنے کے لیے سارے اقوال کو نظر میں رکھنے اور ان کے ماحول و نفسیات کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہوگی۔

اس طرح اپنے استاد کے متعلق غالب نے پہلے لکھا کہ :

"بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھے ملے - بارے مراد برآئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق ، زبانِ پارسی کے معلوم کیے ، اب مجھے امرِ خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے -"

اردو کے خطوط کے علاوہ ان کی فارسی تحریروں میں بھی اس پارسی بزرگ کا ذکر آیا ہے اور ملا عبدالصمد نام بتایا ہے - خود لکھتے ہیں کہ :

"ملا عبدالصمد ایران کے ایک امیر زادہ جلیل القدر تھے وہ یزد کے رہنے والے تھے اور نسلاً زردتشتی تھے اور اپنا آبائی مذہب چھوڑ کر اسلام پر ایمان لے آئے تھے - اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کا نام ہرمزد تھا - وہ سنہ ۱۲۲۶ھ میں سیر و سیاحت کر کے ہندوستان آئے اور اکبرآباد میں وارد ہوئے - میرزا غالب نے انھیں دو برس تک اپنے یہاں ٹھہرایا اور اس سے تعلیم حاصل کی"۔

لیکن دوسری جگہ اپنے اس بیان کی تردید اس طور پر کر دی کہ :

"مجھ کو مبدا فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے - چونکہ لوگ مجھے بے استاد کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کے لیے ایک فرضی استاد گھڑ لیا -"

ایسی صورت میں کوئی ان کے پہلے بیان کو اہمیت دیتا ہے اور کوئی دوسرے بیان کو لیکن ایسے لوگ بھی ہیں جو دوسرے بیان کو حقیقی اور پہلے کو فرضی خیال کرتے ہیں - چنانچہ اب تک یہ بحث طے نہیں ہوئی - مالک رام مصر ہیں کہ ملا عبدالصمد فارسی میں واقعی غالب کے استاد تھے اور قاضی عبدالودود بضد ہیں کہ غالب نے عبدالصمد کا نام یونہی لے لیا ہے -

غالب کی خطوط نگاری یا اردو مثنوی کے متعلق بھی اسی طرح متضاد بیانات ملتے ہیں - ابتدا میں جب ان کے خطوط کی اشاعت کا مسئلہ آیا اور ان سے اجازت مانگی گئی تو انھوں نے بڑی ناک بھوں چڑھائی اور شیو نرائن آرام کو لکھا :

"اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے - کوئی رقعہ ایسا ہوگا کہ میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا، ورنہ تحریر سرسری ہے اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے"-

دوسری جگہ لکھتے ہیں :

"رقعہ جات چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے لڑکوں کی سی ضد نہ کرو اگر تمھاری اس میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو تم کو اختیار ہے - یہ امر میرے خلاف رائے ہے -"

(خط بنام ہرگوپال تفتہ)

بعد ازاں جب ان کے خطوط چھپ کر آگئے اور ان کی توقع کے خلاف مقبول خاص و عام ہو کر ان کی شہرت و عزت کا سبب بن گئے تو انھیں خطوط کے متعلق یوں لکھا :

"مرزا صاحب میں نے وہ طرز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو ہجر ہیں وصال کے مزے لیا کرو ۔"

(خط بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر)

ان متضاد باتوں سے ان کی مصلحت‌اندیشی اور عافیت بینی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے ۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے مذہب کے متعلق بھی جان بوجھ کر لوگوں کو مغالطہ میں ڈالا ہے ۔ وقت و ماحول کے مختلف تقاضوں کے تحت انھوں نے مختلف قسم کی باتیں کہی ہیں چنانچہ کہیں وہ شیعہ اثنائے عشری نظر آتے ہیں کہیں رافضی اورکہیں ماوراءالنہری یعنی کٹر سنی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں ۔ ذیل کے چند اقوال دیکھیے :

"میں علی کا غلام اور اولاد علی کا خانہ زاد ہوں ۔"

(خط بنام حکیم سید احمد حسین)

"صاحب بندہ عشری ہوں ۔ ہر مطلب کے خاتمے پر ۱۲ کا ہندسہ کرتا ہوں ۔ خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدہ پر ہو۔ ہم تم ایک آقا کے غلام ہیں ۔"

(خط بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر)

''خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام۔ یہی ہے مذہب حق والسلام والاکرام۔ علی، علی، کیا کرو اور فارغ البال رہا کرو۔''

(میر مہدی مجروح کے نام)

اپنے بعض اردو فارسی اشعار، مثنوی ابر گہربار اور کئی قصیدوں میں بھی غالب نے مذہبی عقیدے کے سلسلے میں اسی قسم کا اظہار خیال کیا ہے اور اُن کی روشنی میں انھیں شیعہ اثنائے عشری ہی کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے لیکن مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ عام شیعی عقائد کے برعکس وہ تصوف کے بھی دلدادہ و گرویدہ ہیں :

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب، حضرت مولانا فخرالدین کے پوتے مولانا نصرالدین عرف کالے صاحب سے بیعت تھے اور ان کی عملی زندگی عام طور پر سنّیوں کے مطابق بسر ہوتی تھی۔ خود لکھتے ہیں کہ :

''شاہ محمد اعظم صاحب خلیفہ تھے مولانا فخر الدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اس خاندان کا۔ میں صوفی ہوں، ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں۔''

(سرفراز حسین کے نام)

''صبر و تسلیم و توکل و رضا شیوہ صوفیا کا ہے، مجھ سے زیادہ اسے کون سمجھے گا۔''

(بنام میر مہدی مجروح)

اس قسم کے بیانات کی تائید اس رباعی سے بھی ہوتی ہے جس میں انھوں نے خود کو ماوراءالنہری یعنی کٹر سنی بتایا ہے:

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی و دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی
شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

بعض اشعار ایسے ہیں جن میں وہ موحد نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ایسی صورت میں غالب کے مذہب کے متعلق کوئی رائے قائم کر لینا آسان نہیں ہے۔ اس کے لیے تحقیق سے کام لینے کی ضرورت ہوگی کیونکہ اُن کے یہاں طرز عمل کا تضاد زندگی کے ہر پہلو میں نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ ناسخ کے حوالے سے میر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف اس طور پر کرکے خود کو میر کا معتقد بتاتے ہیں:

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ
"آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں"

اور دوسری جگہ یہ لکھ کر کہ:

"بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو میر و میرزا کیا کہتے تھے اور وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے۔"

(خط بنام منشی نبی بخش حقیر)

میر و میرزا دونوں کو اپنے سے کمتر خیال کرتے ہیں غرض کہ اقوال و بیانات خواہ وہ ان کے اشعار میں ہوں یا نثر میں نہایت گمراہ کن ہیں ۔ ان میں وقتی مصلحتوں اور دور اندیشیوں کا بڑا دخل ہے ۔ اس لیے ان کی تردید یا تائید سے پہلے ان کی دوسری تحریروں پر نظر ڈال لینا چاہیے ۔

غالب نے اپنی شخصیت و کلام کی اکثر تفصیلات و جزئیات اپنے خطوط میں محفوظ کر دی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی روشنی میں غالب کی سیرت و شاعری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے لیکن الجھاوے بھی در اصل انھیں کے بیانات نے پیدا کیے ہیں ۔ اس لیے ان کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان کے ہر قول کو خارجی و داخلی دونوں قسم کے عوامل و دلائل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے اور جملہ اقوال کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ان پر مومن یا کافر کا فتویٰ لگانا آسان نہیں ہے ۔ اس لیے کہ جہاں انھوں نے اپنے متعلق دوسری باتیں کہی ہیں وہاں یہ بھی کہہ گئے ہیں کہ :

کارے عجب افتاد بدین شیفتہ مارا
کافر نہ بود غالب و مومن نتوان گفت

یا :

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

ذوالفقار

۴

غالب اور اقبال

(۱)

غالب اور اقبال دونوں اردو کے مایہ ناز فنکار ہیں —— دونوں اردو فارسی کے عظیم المرتبت شاعر ، اپنے اپنے اسلوب کے موجد اور اپنی زبان کے خالق ہیں ، دونوں ابداع و اختراع کی بےپناہ قوتوں کے مالک ہیں۔ دونوں کا تبحرِ علمی اپنے معاصرین میں امتیازی اور طرزِ فکر فلسفیانہ ہے ۔ دونوں نے اردو ادب میں ترقی پسندانہ رجحانات کو رواج دے کر ہماری شاعری کو ایک نیا موڑ عطا کیا ۔ اگر غالب و اقبال کی شخصیتوں کی اس خارجی مماثلت کے اسباب پر غور کریں اور دونوں کے مجموعی کلام کو پیشِ نظر رکھ کر ان کی فنی، علمی اور تخلیقی بصیرتوں کا تقابلی جائزہ لیں تو ہمیں ان کی طبیعتوں میں عجب تطابق اور تشابہہ نظر آتا ہے ۔ بات یہ ہے کہ اقبال شروع میں زبان کی سادگی اور بیان کے لوچ کی وجہ سے داغ کی طرف متوجہ ہوئے اور ابتدائی غزلیں انہیں کے رنگ میں کہیں لیکن چونکہ اقبال اور داغ میں کوئی ذہنی مناسبت نہ تھی اس لیے وہ بہت جلد داغ کے رنگ سے ہٹ کر غالب

کی طرف مائل ہوئے۔ پرفیسر عبدالقادر سروری، مصنف "جدید اردو شاعری" لکھتے ہیں کہ:

"داغ کی صناعی سے سیر ہو جانے کے بعد فطرتاً اقبال کی طبیعت کو غالب سے لگاؤ پیدا ہوا۔ غالب کے خیال میں وہی عمق ہے جس کی اقبال کو ابتدا سے تلاش تھی، چنانچہ انھوں نے ارشد وغیرہ کی صحبتوں سے استفادہ کیا داغ سے اصلاح لی اور غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ آخری اثر ان کی طبیعت کے مناسب تھا اس لیے دیرپا ثابت ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا۔"

اس میں شبہ نہیں کہ اقبال اگر کسی اردو شاعر سے متاثر ہوئے ہیں تو وہ صرف غالب تھے۔ بانگ درا میں غالب پر جو نظم ہے اس میں کلام غالب کے ان نکات اور محاسن کی تفصیل بھی ملتی ہے جنھوں نے اقبال کو غالب کا گرویدہ بنا لیا تھا اور یہ گرویدگی آخر تک قائم رہی۔ "جاوید نامہ" میں 'ارواح جلیلہ' کے عنوان سے روح غالب اور اقبال کا جو مکالمہ ملتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال آخر تک اپنے ذہنی مسائل کے حل میں روحِ غالب کے فیض سے استفادہ کرتے رہے ہیں، بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم:

"اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں نطشے بھی کانٹ بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی ہیں اور لینن بھی، بیدل بھی اور غالب بھی لیکن اقبال کے اندر ان سب میں کسی کی حیثیت جوں کی توں باقی نہیں رہی۔ اس نے اپنے تصورات کا قالین بنتے ہوئے کچھ رنگین دھاگے اور بعض خاکے ان لوگوں سے لیے ہیں لیکن

اس کے مکمل قالین کا نقشہ کسی دوسرے نقشے کی ہوبہو نقل نہیں ہے ۔"

اقبال کے قالین کے ان دھاگوں اور خاکوں کے متعلق جو بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم دوسروں سے لیے گئے ہیں ، بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان دھاگوں اور خاکوں کو تفصیل سے سامنے لانے کی کوشش نہیں کی گئی، جو انھوں نے اردو کے ایک شاعر سے لیے ہیں ۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے "روح اقبال" کے حاشیہ میں غالب اور اقبال کے ذوق باطنی کی مناسبت کی طرف کہیں کہیں اشارے کیے ہیں ۔ "آثار غالب" کے مصنف نے بھی اردو شاعری سے قطع نظر کر کے غالب و اقبال کے صرف فارسی کلام کا مختصر تقابلی جائزہ لیا ہے لیکن ان دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر رکھ کر اب تک اس مسئلہ پر تفصیل سے قلم نہیں اٹھایا گیا ۔ چنانچہ ہمیں اس جگہ غالب و اقبال کے ذہنی و فنی اشتراک کا ذرا وضاحت سے جائزہ لینا ہے۔

اقبال قدیم مشرقی فنکاروں کی طرح آرٹ کے سلسلہ میں ایمائیت و رمزیت کو محض واقعہ نگاری پر ترجیح دیتے ہیں اور یوں اظہار خیال کرتے ہیں :

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است
حدیث خلوتیاں جز بہ رمزد ایمانیست

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
عرض تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

فنی معاملہ میں غالب بھی اسی نقطہ نگاہ کو محبوب و ملحوظ رکھتے ہیں :

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے، بادہ و ساغر کہے بغیر

فارسی میں کہتے ہیں :

رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد
محرم آن است کہ رہ جز بہ اشارت نہ رود

اقبال کا خیال ہے کہ بعض محسوسات و جذبات ایسے لطیف ہوتے جو الفاظ کا بار بھی نہیں اٹھا سکتے - یا یوں کہہ لیجیے کہ الفاظ احساسات کو ان کی لطافت و نزاکت سمیت پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں - ایسی صورتوں میں احساس سے لطف اندوز ہونے کے لیے صرف علمی سرمایہ داری یا ذہنی پختگی سے کام نہیں چلتا بلکہ وجدان یا باطنی شعور کا سہارا لینا پڑتا ہے اور ذہن کے بجائے دل کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے - کہتے ہیں :

ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بہ دل در شو شاید کہ تو دریابی

غالب نے بھی فارسی میں اس خیال کو یوں نظم کیا ہے :

سخنِ ماز لطافت نہ پذیرد تحریر
نشود گرد نمایاں ز رم توسنِ ما

یہاں غالب نے "سخن ما نہ پذیرد تحریر" اور "نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما" کی وجہ "لطافت" کو قرار دے کر شعر کو معنوی اور منطقی اعتبار سے اور بھی لطیف بنا دیا ہے -

اقبال ، آرٹ میں اثر آفرینی کے لیے خلوص اور احساس کی صداقت کو ضروری جانتے ہیں - ان کے نزدیک خلوص کے بغیر الفاظ کی طلسم سازی نہ کوئی لازوال آرٹ پیدا کرسکتی ہے

اور نہ کوئی آرٹ اس وقت تک اپنے اظہار میں کامیاب ہو سکتا ہے، تا وقتیکہ اس میں فنکار کے خونِ جگر کا رچاؤ نہ ہو، اقبال کہتے ہیں :

نقش ہیں سب نا تمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

غالب نے اس خیال کو یوں نظم کیا ہے :

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اقبال خود کو آتش نوا کہتے ہیں اور اپنے سوزِ دروں کو ایسی آتش مشتعل سے تعبیر کرتے ہیں جس سے اشعار کی شکل میں شرارے پھوٹتے ہیں ، لکھتے ہیں :

بڑا کریم ہے اقبالِ بے نوا لیکن
عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں

غالب کے 'جوہر اندیشہ' کی گرمی بھی اقبال سے کسی طرح کم نہیں ، بلکہ ان کی 'آہ آتشیں' سے کبھی 'بال عنقا'، جل جاتا ہے اور کبھی 'تندی صہبا' سے 'آبگینہ' پگھل جاتا ہے :

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

وہ آپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

اقبال غزل گوئی کا سبب یہ بیان کرتے ہیں کہ اس طرح ان کے سوز دل کے نکاس کی صورت ہاتھ آتی ہے ، جو ایک قسم کا سکون بخشتی ہے ۔ لکھتے ہیں :

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرار آید
تپِ شعلہ کم نہ گردد زگسستن شرارہ

غالب بھی ہوس غزل سرائی اور تپش فسانہ خوانی کی وجہ یہی بتاتے ہیں کہ اس طرح انہیں عرضِ حال کا موقع ہاتھ آتا ہے ، لکھتے ہیں :

مجھے انتعاش غم نے پئے عرض حال بخشی
ہوسِ غزل سرائی تپش فسانہ خوانی

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوانِ گفتگو پر دل و جان کی میہمانی

جہاں تک فن میں مقصدیت کا سوال ہے ، اقبال ایک مکمل فلسفۂ حیات رکھتے ہیں اور اسی فلسفے کی تبلیغ و اشاعت ، ان کا اصل مقصود تھا ۔ اقبال نے اپنے آپ کو شاعر کہلوانا نہ کبھی پسند کیا اور نہ ہی انہیں یہ بات اچھی معلوم ہوئی کہ کوئی انہیں محض شاعر سمجھے ، لکھتے ہیں :

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

نہ شیخ شہر نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال
فقیر راہ نشین است و دل غنی دارد

'زبورِ عجم' میں لکھتے ہیں :

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام را

'اسرارِ خودی' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بت پرستی بت گری مقصود نیست

آنچہ گفتم از جہانے دیگر است
ایں کتاب از آسمانے دیگر است

بکوے دلبراں کارے نہ دارم
دلِ زارے غمِ یارے نہ دارم

غالب کے پاس کوئی متعین مقصدِ حیات نہ تھا وہ فلسفی سے زیادہ شاعر ہی رہنے پر فخر کرتے تھے :

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعرِ نغز گوئے خوش گفتار

وہ زندگی کے اہم پہلوؤں کو جس طرح محسوس کرتے ہیں ، انسانی نفسیات کا لحاظ رکھ کر انھیں اسی طرح بیان کر جاتے ہیں ۔ ان کے نزدیک زندگی کا خط ، مستقیم نہیں بلکہ منحنی ہے ۔ اس لیے راہ حیات کی طرح ان کے خیالات میں بھی

ناہمواری ملتی ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ غالب کے کلام میں سرے سے کوئی مقصدیت نہیں ہے ، غلطی ہے بلکہ جس طرح اقبال نے کہا ہے کہ :

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو آنکھ حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

جستجو کل کی لیے پھرتی ہے اجزا میں مجھے
درد بے پایاں ہے درد لا دوا رکھتا ہوں میں

اسی طرح غالب بھی شاعری میں حقیقت شناسی کے قائل ہیں ۔ شاعری میں محض امیر حمزہ کی داستان انھیں کبھی نہیں بھائی اور جو فنکار الفاظ میں فطرت کے راز سربستہ نہ کھول سکے اور جزو میں کل یا قطرہ میں دجلہ کا مشاہدہ نہ کر سکے تو ان کے نزدیک وہ دیدۂ بینا نہیں بلکہ لڑکوں کا کھیل ہے :

ہر بن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خونِ ناب
قصہ حمزہ کا ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

شاعری میں مقصدیت کے متعلق غالب ایک فارسی خط میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں :

"ذوق سخن کہ ازلی آوردہ ام ۔ مرا بداں فریفت کہ آئینہ زودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است ۔"

غرض غالب و اقبال دونوں کے پیش نظر ایک مقصدیت تھی اور آن میں کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ اقبال کی مقصدیت متعین ، منضبط اور حکیمانہ ہے اور غالب کی مقصدیت منتشر ، رندانہ اور شاعرانہ ۔ اقبال اپنی بات اکثر ذہن کے ذریعہ سے دل میں آتارتے ہیں اور غالب دل کے ذریعہ سے ذہن میں ۔

فن و ادب کی طرح زندگی کے دوسرے مسائل میں بھی اکثر جگہ ذہنی یگانگت ملتی ہے ۔ اقبال ، قدیم صوفی مفکروں کی طرح کائنات کو شاہد معنی کا آئینہ بتاتے ہیں اور تخلیق کائنات کی غایت آن کے نزدیک یہ ہے کہ شاہد معنی اس آئینہ میں اپنے حسن کا آپ تماشا دیکھے ۔ زبور عجم میں لکھتے ہیں :

صورت گرے کہ پیکر روز شب آفرید
از نقش این و آن بتماشائے خود رسید

غالب نے بھی فارسی کے ایک شعر میں یہی بات کہی ہے لیکن ان کا انداز بیان اقبال سے کہیں زیادہ مؤثر و لطیف ہے ۔ کہتے ہیں :

جلوۂ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردۂ خلقے تماشہ کردۂ

"در پردۂ خلقے تماشہ کردۂ" کے ٹکڑے نے شعر میں جو کیف و اثر بھر دیا ہے وہ اقبال کے شعر میں مفقود ہے ۔ غالب نے آردو میں اس خیال کو یوں پیش کیا ہے :

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان کی طرح کائنات اور اس کے تمام مظاہر روز ازل سے ارتقا پذیر ہیں اور اپنے اس دعوے کے لیے وہ نیرنگی عالم کی مدد لیتے ہیں :

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

غالب کے یہاں بھی کائنات کے متعلق یہی تصور ملتا ہے۔ اُن کا تصور اقبال کی طرح فلسفہ تو نہیں لیکن وہ کائنات کی ارتقا کے ضرور قائل ہیں ۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں وہ اسی استدلال سے کام لیتے ہیں جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے ۔ ہاں اُن کا اندازِ بیان خالص غزل کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے :

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرایش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

اور جس طرح اقبال خودی کی تکمیل کے لیے سرگرداں ہیں اور خالقِ کائنات سے بصد شوخی کہہ دیتے ہیں کہ :

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

بالکل اسی طرح غالب قضا و قدر سے کہہ دیتے ہیں کہ :

خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہیں

اقبال کی شاعری کا سب سے کار آمد پہلو اس کی رجائیت ہے ۔ اُن کے نزدیک زندگی کی غایت ہی رجائی ہے ۔ غم تو رجائیت کا ایک تتمہ ہے جس کے بغیر رجائیت کا مفہوم ہی واضح نہیں ہوتا ۔ اُس رجائیت کا راز ، وہ اضداد کی باہمی کشمکش میں پوشیدہ بتاتے ہیں اور ہر تازہ دشواری کو کامیابی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں ۔ چنانچہ وہ خطرات و مشکلات کو حیات کی بقا و ارتقا کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں ۔ کہتے ہیں :

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

پختہ تر ہے گردش پیہم سے جام زندگی
ہے یہی اے بے خبر راز دوام زندگی

خون دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات
فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جل ترنگ

اقبال کی طرح غالب نے کوئی رجائی فلسفہ تو نہیں پیش کیا پھر بھی اُنھیں قنوطی شاعر کہنا غلطی ہے ۔ ہر چند کہ اُن کے یہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو انھیں قنوطی ثابت کرنے کے لیے پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن اگر اُن کی مجموعی

شاعری کانفسیاتی تجزیہ کریں اور انسان کی عمل کی کسوٹی پر اس کے تاثرات کو پرکھیں تو پھر انھیں رجائی شاعر کہنے کے علاوہ چارہ نہیں ہے - اقبال کی طرح غالب بھی فطرت کی تضاد پسندی کو فروغ حیات کے لیے ضروری جانتے ہیں - وہ اس بات کو محض واعظانہ یا ناصحانہ انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ بڑے وثوق و دلیل کے ساتھ ۔ تضاد پسندیوں کی برکتوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :

کشا کشہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر، موج آب کو فرصت روانی کی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

دونوں کی رجائیت میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ غالب زندگی کے صرف عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور اقبال نظری بحث کو اصل حیات پر حاوی کر دیتے ہیں - چنانچہ وہ غم کو یکسر نظر انداز کر جاتے ہیں اور مجرد رجائیت کی تلقین فرماتے ہیں - غالب زندگی و غم میں چولی دامن کا ساتھ

بتاتے ہیں اور موت سے پہلے غم سے نجات پانا مشکل سمجھتے ہیں ۔ اُن کے خیال میں غم سے یکسر نجات پانے کی کوشش یا ہر رنج پر مسکراتے رہنے کی تلقین غیر نفسیاتی اور غیر فطری ہے ۔ دانستہ رنج و غم کا اظہار نہ کرنا اور ہر حالت میں گیت گاتے رہنا نظری طور پر ممکن سہی ، عملی طور پر ممکن نہیں ۔ چنانچہ غالب اپنے اس دعوے کے لیے نفسیاتی دلیل پیش کرتے ہیں :

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتا ہے دھواں
ہر کوئی درماندگی میں آہ سے مجبور ہے

غالب کے ان خیالات سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب یاس و قنوط کی تلقین کرتے ہیں کسی طرح درست نہیں ۔ ہر چند کہ وہ غم کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ غم کی تاب نہیں لاتے ۔ اقبال کی طرح وہ بھی زندگی کے ہر رنج کو خوشی اور حیات کی ہر تلخی کو حلاوت میں ، اور ہر اضطراب کو سکون میں تبدیل کر دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں ۔ صرف یہ کہ وہ انسانی نفسیات کے حدود سے آگے بڑھ کر فوق البشر بننے کی کوشش نہیں کرتے ۔ ذیل کے چند اشعار سے اُن کی رجائیت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا :

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

فارسی میں کہتے ہیں :

شود روانی طبعم فزون ز سختی دہر
بسنگ تیز تواں کرد تیغ بتراں را

می ستیزم باقضا از دیر باز
خویش را بر تیغِ عریاں می زنم

لعب با شمشیر و خنجر می کنم
بوسہ برسا طور و پیکاں می زنم

اقبال خودی کو جسے وہ 'احساسِ نفس' یا 'یقینِ ذات' سے تعبیر کرتے ہیں، زندگی کا سر چشمہ بتاتے ہیں۔ اقبال کا خیال ہے کہ خودی جس قدر محکم و توانا ہوتی ہے شخصیت

بھی اسی قدر قوی و مستحکم ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک کائنات کے تمام نامی و غیر نامی مظاہر خودی کے رہینِ منت ہیں۔ فرماتے ہیں:

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداری کائنات

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا ہے قطرے کو گہر کر نہ سکے

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہوجا

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

'اسرار خودی، میں لکھتے ہیں:

پیکر ہستی ز اسرار خودی است
ہرچہ می بینی ز اسرار خودی است

خویشتن را چوں خودی بیدار کرد
آشکارا عالم پندار کرد

غالب کے یہاں اقبال کی سی فلسفیانہ خودی تو نہیں مگر ہاں احساسِ نفس یا ادراک ذات کو جسے اقبال خودی

کہتے ہیں غالب بھی عزیز رکھتے ہیں اور ان کے اثرات اُن کی عملی زندگی میں بھی پورے طور سے نمایاں ہیں۔ حالی کا بیان ہے کہ:

"مرزا خود داری اور حفظ وضع کا بہت لحاظ رکھتے تھے۔ امراء وعمائد سے برابری کی ملاقات رکھتے تھے۔ جو کوئی اُن کے مکان پر نہ آتا وہ بھی اس کے یہاں نہ جاتے اور وقار و عزت کو سب پر مقدم جانتے۔"

محمد حسین آزاد جنھوں نے غالب کو ذوق سے کم تر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، لکھتے ہیں کہ:

"جب دہلی کالج نئے اصول پر قایم کیا گیا اور فارسی لکچرار کے لیے مرزا اور امام بخش صہبائی کا نام لیا گیا مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند نے سب سے پہلے مرزا کو بلایا۔ مرزا پالکی سے اُتر کر اس انتظار میں بیٹھے رہے کہ دستور کے مطابق سکریٹری صاحب اُن کو لینے آئیں گے جب بہت دیر ہو گئی اور صاحب کو معلوم ہوا کہ اس سبب سے نہیں آئے تو وہ خود باہر چلے آئے اور مرزا سے کہا:

"جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا لیکن اس وقت تو آپ نوکری کے لیے آئے ہیں اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا"

مرزا نے کہا:

"گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا ہے کہ

اعزاز زیادہ ہو نہ اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں فرق آئے۔"

صاحب نے کہا:

"ہم قاعدہ سے مجبور ہیں"

مرزا نے کہا:

"مجھے اس خدمت سے معذور رکھا جائے" اور کہہ کر چلے آئے ——"

چنانچہ ذیل کے اشعار میں خودی کی وہی روح کام کر رہی ہے جو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کا بیان حکیمانہ ہے اور غالب کا شاعرانہ:

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں، کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اب رہا شاعر کے قول و فعل میں قطعی مطابقت کا سوال سو شاعر، عالم با عمل کبھی نہیں ہوتا اور اس میں غالب و اقبال دونوں برابر ہیں - ذیل کے فارسی شعر سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کو گفتار و کردار کی مطابقت کا احساس تھا اور وہ قول کو، فعل سے ہم آہنگ کر کے فن میں رونما کرنا چاہتے تھے :

با خرد گفتم نشان اہل معنی باز گو
گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود

لیکن تاریخ ادب شاہد ہے کہ غالب کے یہاں گفتار و کردار کا یہ پیوند بہت کم برقرار رہا ہے - ہر چند کہ اُن کے بیشتر کلام میں اُن کی عملی زندگی کی عکاسی ہے پھر بھی اُن کے کلام و زندگی میں مطابقت بہت کم ہے - اسی طرح جب ڈاکٹر قاضی عبدالحمید نے اقبال سے سوال کیا :

"آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے لیکن آپ اس سلسلہ میں کچھ عملی جدوجہد نہیں فرماتے -" تو انھوں نے جواب دیا :

"شعر کا تعلق عالم علوی سے ہے ، چنانچہ جب شعر کہتا ہوں عالم علوی میں ہوتا ہوں - لیکن یوں میرا تعلق عالم اسفل سے ہے -"

ظاہر ہے اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں بلکہ شاعرانہ ہے اور وہ گفتار و کردار کے عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں :

اقبال بڑا اُپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی یہ تو بنا ، کردار کا غازی بن نہ سکا

ہر چند کہ اقبال نے 'جاوید نامہ' تک پہنچنے میں اپنے پیغام میں خالص اسلامی نظریات کو کثرت سے داخل کر کے اپنے پیغام کو مخصوص کرلیا اور اُن کے مخاطب بڑی حد تک صرف مسلمان رہ گئے پھر بھی اقبال کا اسلام کسی مولوی یا ملا کا اسلام نہیں جس میں انسانیت کے سانس لینے کی گنجایش نہیں بلکہ وہ تو اخوت عام کا سبق دیتے ہیں اور بنی نوع انسان کو صرف یقین ، عمل اور محبت کے رشتوں سے باہم مربوط کرنا چاہتے ہیں ۔ اُن کے یہاں محض عقاید کی بنیادوں پر جنت و دوزخ کی تقسیم نہیں ہوتی ۔ وہ ایک آفاقی تصور حیات رکھتے ہیں اور اپنے مسلک کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

پر سوز و نظر باز و نکوبین و کم آزار ،
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

اس کے بعد وہ بتانِ رنگ و خون کو توڑ کر نوع انسانی کو ایک ملت میں گم ہو جانے کی تلقین کرتے ہیں اور صرف اعمال کی بنیادوں پر شخصیتوں کے مراتب متعین کرتے ہیں :

بتانِ رنگ و خون کو توڑ کر ملت میں گم ہوجا
نہ افغانی رہے باقی نہ ایرانی نہ تورانی

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

یہ گھڑی محشر کی ہے، تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

یہی آئین قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے
جو ہے راہ عمل میں گامزن، محبوب فطرت ہے

کیوں گرفتار طلسم ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکت طوفاں بھی ہے

یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم
جہاد زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

ذیل کے فارسی اشعار میں اقبال کا عالمگیر تصور حیات اور بھی واضح ہو گیا ہے :

من نہ گویم از بتاں بیزار شو
کافری شایستہ از زنار شو

گر ز جمعیت حیات ملت است
کفر ہم سرمایۂ جمعیت است

ماندہ ایم از جادۂ تسلیم دور
تو ز آذر من ز ابراہیم دور

غالب بھی اسی عالمگیر اخوت کے حامی ہیں اور وہ اپنے اس نصب العین کو کہیں بھی رنگ و نسل اور مذہب و وطن کی تنگ نظری سے ملوث نہیں کرتے ۔ وہ صرف انسانی اخلاق و روحانی اقدار کی مدد سے بنی نوع انسان کو ایک مرکز پر مجتمع کرنا چاہتے ہیں اور صرف اعمال کی کسوٹی پر انسانی کردار کو پرکھ کر اُن کے مراتب کا تعیّن کرتے ہیں ۔ لکھتے ہیں :

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اقبال کی طرح غالب نے بھی اپنے نقطۂ نگاہ کو فارسی میں اور وضاحت سے پیش کیا ہے :

خوش بود فارغ ز بند کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

جز سخن کفر و بے ایمانے کجاست
خود سخن در کفر و ایماں می رود

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

اور جس طرح اقبال نے اپنے متعلق لکھا ہے کہ :

اقبال غزلخواں را کافر نتواں گفتن
سودا بہ دماغش زد از مدرسہ بیروں بہ

بالکل اسی طرح غالب نے اپنے متعلق لکھا تھا، لیکن اس کا انداز اقبال سے زیادہ شگفتہ و اثر آفریں ہے:

کارے عجب افتاد بایں شیفتہ مارا
مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

اقبال کا خیال ہے کہ کائنات کی تمام ہنگامہ خیزیاں صرف عشق کے دم قدم سے ہیں ورنہ اس بزم خموشاں میں کوئی چہل پہل نہ تھی - فرماتے ہیں:

عشق از فریاد ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد
ورنہ ایں بزم خموشاں ہیچ غوغائے نداشت

غالب بالکل اسی خیال کو اردو کے ایک شعر میں یوں بیان کرتے ہیں:

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

"عشق خانہ ویراں ساز" کی ترکیب غالب کی قوت اختراع پر دال ہے - ہر چند کہ عشق کا نتیجہ اضطراب و بے قراری ہے لیکن اقبال کے عشق کی اس ستم ظریفی کو کیا کیا جائے کہ باایں ہمہ بیتابی، دل کو محبت میں ایک آسودگی نصیب ہوتی ہے:

ایں حرف نشاط آور می گویم و می رقصم
از عشق دل آساید با ایں ہمہ بیتابی

غالب اردو میں اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا

اقبال عشق میں ایسے وصال کے قایل نہیں جو اُن کے وجود کو نفی کر دے ۔ اُن کے خیال میں قطرہ دریا کے وصال سے فنا نہیں ہوتا بلکہ اس کی قوت بڑھ جاتی ہے ۔ فرد جماعت میں شریک ہو کر اپنی انفرادی توانائی کو نہیں کھوتا بلکہ اس میں اجتماعی توانائی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں ۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں :

فرد قایم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

فرد ما اندر جماعت گم شود
قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

غالب کے یہاں بھی وصال کا یہ تصور موجود ہے :

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ ، جس کا کہ مآل اچھا ہے

آبرو کیا خاک اس گل کی ، کہ گلشن میں نہیں
ہے گریبان ننگ پیراہن جو ، دامن میں نہیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان روزِ ازل سے حقائق و معارف کی تلاش میں سرگرداں و حیران ہے ۔ وہ خود اس کی ذات میں پوشیدہ ہیں اور صرف اپنی ذات کی آگاہی سے کائنات کے راز سر بستہ کھولے جا سکتے ہیں ۔ کائنات کی حقیقت سے صرف وہ بہرہ مند ہوتا ہے جو اپنی حقیقت سے آگاہ ہو اس لیے اقبال معرفتِ ذات پر بہت زور دیتے ہیں اور اعتماد و اجتہاد ذاتی کی تلقین کرتے ہیں ۔ فرماتے ہیں :

تا بہ کے طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم
اپنے شعلہ سے عیاں آتش سینائی کر

این گنبدِ مینائی این پستی و بالائی
در شد بہ دل عاشق شاید کہ تو دریابی

بر مقامِ خود رسیدن زندگی است
ذات را بے پردہ کردن زندگی است

حسن را از خود بروں جستن خطا است
ہر چہ می خواہی ز پیش ما کجا است

غالب بھی ادراکِ ذات کو اجتماعی عرفان کے مترادف سمجھتے ہیں - کہتے ہیں :

ہے آدمی بجائے خود ، اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں ، خلوت ہی کیوں نہ ہو

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اُس کے ہیں ، ہمارا پوچھنا کیا

یعنی بحسب گردش پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مست مے ذات چاہیے

غرض غالب و اقبال دونوں عرفان ذات کے برکات و اثرات سے بہرہ ور ہیں - فرق یہ کہ اقبال معرفت کی قوت تسخیر کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :

این جہاں چیست صنم خانۂ پندار من است
جلوۂ او گرو دیدۂ بیدار من است

ہستی و نیستی از دیدن و نا دیدنِ ما
چہ زمان و چہ مکان شوخیِ افکار من است

اور غالب صرف یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ :

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

اقبال کہتے ہیں کہ فطرت کی گلکاریاں انسان کی شوخیٔ افکار کے بغیر بے روح و بے جان ہیں ۔ لالہ کا دل ہزار داغ دار سہی لیکن وہ انسان کے دل کی طرح آرزو کا گھائل نہیں ۔ نرگس میں لاکھ بصارت سہی لیکن اس میں وہ بصیرت کہاں جولذتِ دیدار یار سے سرفراز ہوتی ہے ۔ چنانچہ زبور عجم میں کہتے ہیں :

لالۂ ایں گلستاں داغِ تمنائے نہ داشت
نرگس طناز او چشمِ تماشائے نداشت

غالب بھی فطرت کے ہر نقش کو گوشت پوست کے انسان کے مقابلے میں ہیچ بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان میں جمیع حسن لطافت مرکوز ہیں ، گل و نرگس کی رونق و زینت صرف انسانی توجہ کی پابند ہے :

گلت را نوا ، نرگست را تماشا
تو داری بہارے کہ عالم نہ دارد

اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کی بقا اس کے شہید جستجو رہنے تک ہے ۔ آرزو کی موت گویا انسان کی موت ہے ۔ چنانچہ وہ انسان کو مستقل آرزو مند رہنے کی تلقین کرتے

ہیں - جیسے ہی اُن کی ایک آرزو پوری ہوتی ہے دوسری آرزو سامنے آ جاتی ہے - اگر چنگاری ہاتھ آ جاتی ہے تو وہ ستارے کی جستجو کرتے ہیں اور اگر ستارہ مل جاتا ہے تو آفتاب کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور آرزوؤں کا یہ سلسلہ ختم نہیں ہونے دیتے - چنانچہ کہتے ہیں :

این نگارے کہ مرا پیش نظر می آید
خوش نگار است ولے خوشتر ازاں می بائیست

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سرِ منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے

چوں نظر قرار گیرد بہ خوبتر نگارے
تپد آں زماں دل من پۓ خوبتر نگارے

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

فطرتِ شاعر سراپا جستجوست
خالق و پروردگار آرزو ست

اقبال کے درد و سوز و آرزو مندی کے آثار غالب کے یہاں اس طرح نمایاں ہیں :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب انسانی فطرت کا یہ ایک خاصہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنی بقا کے لیے نت نئی آرزوئیں پیدا کرتا رہتا ہے اور یہ

سلسلۂ شوق کسی مرحلہ میں اُن کے یہاں کم نہیں ہوتا۔ کہتے ہیں :

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت، کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

نہ ہوگا یک بیابان ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
مری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ شوقِ دائمی اور تجسسِ مسلسل ہر چند کہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن غالب کے نزدیک فطرت انسانی اس اضطراب سے اس قدر مانوس ہوتی ہے کہ اسے اسی بے چینی میں چین نصیب ہوتا ہے :

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

رنج رہ کیوں کھینچیے واماندگی کو عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز
ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

اقبال انسانی قوت تسخیر کو لا محدود تصور کرتے ہیں اور وہ صرف اس عالمِ رنگ و بو پر قانع نہیں بلکہ انسانی

تصرفات کے امکانات کی طرف آردو کی ایک مسلسل غزل میں یوں اشارہ کرتے ہیں :

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

غالب بھی اپنے ماحضر سے مطمئن نہیں اور اپنی دنیائے تمنا کا اندازہ کرنے سے قاصر ہیں ۔ کہتے ہیں :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

ایک دوسرے شعر میں اپنی اس آرزو کا اظہار یوں کرتے ہیں :

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

اقبال چونکہ شوق مسلسل اور اضطراب دائمی ہی کو بقائے حیات کا ضامن جانتے ہیں اس لیے وہ ایسے پرسکون مقام سے گریزاں نظر آتے ہیں جہاں کی فضا آن کی سیماب پائی اور تلخ کوش طبیعت کے منافی ہو ۔ چنانچہ ہمارے یہاں جنت میں جس دایم و جامد سکون کا پتا ملتا ہے وہ اس سے پناہ مانگتے ہیں ۔ "پیام مشرق" میں 'حور و شاعر' کے عنوان سے جو ان کی نظم ہے اس میں اس تصور بہشت کی تفصیل ملتی ہے اور

اس نظم کے آخری شعر سے جنت سے اُن کی بیزاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے
نہ نوائے درد مندان ، نہ غمے ، نہ غمگسارے

بہشت کے متعلق اقبال دوسری جگہ یوں اظہار خیال کرتے ہیں :

کجا ایں روز گارے شیشہ بازے
بہشت ایں گنبدِ گرداں ندارد

ندیدہ دردِ زنداں یوسف او
زلیخایش دل نالاں ندارد

خلیل او حریف آتشے نیست
کلیمش یک شرر در جاں ندارد

بہ صرصر در نیفتد ز ورق او
خطر از لطمۂ طوفاں ندارد

یقیں را در کمیں لوک و مگر نیست
وصال اندیشۂ ہجراں ندارد

کجا آں لذت عقل غلط سیر
اگر منزل رہ پیچاں ندارد

مری اندر جہانِ کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

غالب نے اپنی مثنوی ''ابر گہربار'' میں بہشت کے متعلق بالکل انھیں خیالات کا اظہار یوں کیا ہے :

در ان پاک میخانۂ بے خروش
چہ گنجایشِ شورشِ ناو و نوش

سیہ مستیِ ابرِ باراں کجا
خزاں چوں نباشد بہاراں کجا

اگر حور ، در دل خیالش کہ چہ
غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ

چہ منت نہد ناشناسا نگار
چہ لذت دہد وصل بے انتظار

گریزم دمِ بوسہ اینش کجا
فریبد بسوگند وینش کجا

برد حکم و نبود لبش تلخ گو
دہد کام و نبود دلش کامجو

نظر بازی و ذوق دیدار کو
بفردوس روزن بدیوار کو

ہر چند کہ اقبال کے اشعار کا اسلوب ان کا اپنا ہے پھر بھی اگر غالب و اقبال کے فارسی اشعار کو ایک ساتھ پڑھیں اور ان کی تشبیہ و استعارات و استدلال کو نظر میں رکھیں تو اس مقام پر دونوں کے خیالات اس طرح منطبق ہوتے ہیں جیسے اقبال نے غالب کی مثنوی کو سامنے رکھ کر اشعار کہے

ہوں۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کے اشعار اُن کے تمام کلام کی طرح اسلامی تلمیحات و استعارات سے آراستہ ہیں اور غالب کا بیان خالص رندانہ اور شاعرانہ ہے۔ ''آثار غالب'' کے مصنف نے بھی ان اشعار کا مقابلہ کیا ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ اُنھوں نے غالب کے اندازِ بیان کو مبتذل بتایا ہے۔ ہمارے خیال میں ابتذال کا کوئی پہلو نہیں ہے، بلکہ اُن کے اشعار میں اقبال کے مقابلے میں غزل کا رنگ اور نکھر آیا ہے۔ غالب نے اسی خیال کو بڑے خوب صورت اجمال کے ساتھ فارسی غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے:

جنت چہ کند چارۂ افسردگی ما
تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست

بہشت کی آرایش و تعمیر کے لیے یہ کہنا کہ ''تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست'' غالب کے علاوہ کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس مصرعے نے خیال کو غزل کی کلاسک سے جس طرح مربوط کر دیا ہے اس سے اہلِ ذوق ہی حظ اُٹھا سکتے ہیں۔ فارسی کے علاوہ اُردو کے متعدد اشعار میں بھی غالب کے یہاں وہی بہشت ملتا ہے جو اقبال نے اپنے قطعہ یا 'حور و شاعر' والی نظم میں پیش کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبین کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ستایش گر ہے زاہد اس قدر، جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بےخودوں کے طاق نسیاں کا

ان اشعار کے علاوہ غالب نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ایک خط میں بہشت کے تصور کو ایسے لطیف و حسین انداز میں بیان کیا ہے کہ نثر کے اس ٹکڑے پر اس موضوع کی بہت سی نظمیں اور اشعار بے رنگ معلوم ہوتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

"میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ، اقامت جاودانی ہے۔ وہی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے ، کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ وہ اجیرن ہو جائے گی ، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمرد کا کاخ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ ، چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔"

غالب و اقبال کا ماحول ہر چند کہ ایک دوسرے سے قطعی جداگانہ تھا۔ پھر وہ دونوں ماحول سے کچھ خوش نہ تھے۔ اقبال کسی وقت اپنے ماحول سے اس قدر نالاں تھے کہ ان کا شاہین پہاڑوں کی چٹانوں میں بسیرا کرنے کے بجائے کنجشک فرومایہ کی طرح کسی گوشہ میں گزر کرنے پر آمادہ تھا۔ اُن کی اس بیزاری کا اندازہ اُن کی مشہور نظم "ایک آرزو" سے کیا جا سکتا ہے :

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یا رب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

شورش سے ہوں گریزاں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تصویر بھی فدا ہو

غالب نے بھی تین شعر کی ایک مسلسل غزل میں ماحول سے اسی بیزاری کا اظہار اس طرح کیا ہے :

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہم‌سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جایے تو نوحہ‌خواں کوئی نہ ہو

اس میں شک نہیں کہ اس نظم میں اقبال کی تمام فنی صلاحیتیں سمٹ آئی ہیں اور زبان و بیان کے جو محاسن سہل‌ممتنع کے رنگ میں اس نظم میں مجتمع ہو گئے شاید اُن کی کسی دوسری اُردو نظم میں مل سکیں لیکن اسے کیا کیا جائے کہ جو قبول عام غالب کے مندرجہ بالا تین اشعار کو میسر آیا وہ اقبال کی نظم کو نصیب نہ ہوا ۔ بات یہ ہے کہ غالب کے اشعار میں جو حسرت ناک اور پر خلوص تأثر کام کر رہا ہے وہ اقبال کے یہاں نہیں ہے اور یہ اسی تأثر کے ضعف و توانائی کا فرق ہے کہ غالب کے اشعار ضرب المثل بن گئے اور زندگی کی ہر شدید الجھن میں اس طرح ہمارے لب پر آ جاتے ہیں کہ :

''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے'' ۔

غالب و اقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت ہے اور اقبال کے خیالات و افکار اگر غالب سے ماخوذ نہیں تو اُن کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں ہیں ۔ غالب

کے اسی معنوی فیض و فکری اشتراک کی بنا پر سر عبدالقادر بانگ درا کے دیباچہ میں یوں رقم طراز ہیں :

''غالب و اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں ۔ اگر میں مسئلۂ تناسخ کا قایل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسداللہ خاں غالب کو اردو فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہوں اور شاعری کے چمن کی آبیاری کریں اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور اقبال نام پایا'' ۔

لیکن اس سے واقعی یہ سمجھنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کر رہی ہے ، یا یہ کہ اقبال کی صورت میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں ۔ اقبال کو غالب کی ارتقائی روح سمجھنا اقبال سے خوش عقیدگی کی بنا پر ہو تو ہو واقعات سے انھیں ایسا ثابت کرنا مشکل ہے ۔ بالخصوص اردو شاعری میں اقبال کے یہاں غالب کی روح کا کہیں پتہ نہیں چلتا ۔ ہرچند کے اقبال کی مقبولیت میں سیاسی مصلحتوں اور مذہبی عقاید کو بھی دخل ہے لیکن اسے کیا کیا جائے کہ جو مقبول عام غالب کو میسر آیا وہ اب تک اقبال کو نصیب نہ ہو سکا ۔

بات یہ ہے کہ غالب و اقبال میں سے اگرچہ دونوں کا مزاج فلسفیانہ تھا لیکن غالب صرف شاعر بن کر نکلے اور اقبال شاعر و فلسفی دونوں ۔ غالب شاعری میں فلسفہ کی صرف ایک صفت یعنی موضوع کی کلیت و ہمہ گیری کو ملحوظ رکھتے تھے ۔ ان کے یہاں انسان کے عام فطری

تقاضوں ، خواہشوں ، ولولوں ، مایوسیوں اور تجربوں کی عکسی ہے ، زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح ہے انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجزیے ہیں ۔ اس کے برعکس اقبال کے یہاں ایک متعین و مخصوص فلسفۂ حیات ملتا ہے جو عقلی اور لچک دار ہونے کے باوجود بڑی حد تک نظری اور جامد ہے ۔ اقبال اقتضائے بشری اور انسلی نفسیات کو اکثر نظرانداز کر جاتے ہیں اور ایسا، یزداں شکار و کمند آور رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس قدر کارآمد نہیں جس قدر کہ وہ نظری طور پر معلوم ہوتا ہے ۔ اقبال کے یہاں اکثر فلسفہ، فن پر غالب آجاتا ہے ، لیکن غالب کے یہاں فلسفہ ہمیشہ فن سے مغلوب رہتا ہے بقول شخصے :

"غالب صدقی شاعر تھا اور ہر رنگ میں شاعر رہتا ہے کبھی خشک فلسفی نظر نہیں آتا ، لیکن اقبال بعض اوقات فلسفہ نادھنے لگتے ہیں اور ان کی شاعری واعظانہ روپ اختیار کر لیتی ہے ۔"

اس لیے خالص فنی نقطۂ نگاہ سے یہ خیال کرنا کہ اقبال غالب کی ارتقائی روح ہیں کسی طرح درست نہیں ۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس طرح اقبال نے دوسرے حکماء سے استفادہ کیا ہے وہاں خود اردو کے ایک شاعر سے بھی بہت کچھ لیا ہے اور بس!

۵

غالب اور اقبال

(۲)

میں نے دسمبر ۱۹۵۵ء کے رسالہ ''نگار'' لکھنؤ میں 'غالب اور اقبال' کے عنوان سے دونوں شاعروں کے مشترک موضوعات پر بحث کرتے ہوئے اُن کے ذوقی مناسبت اور فنی فرق پر گفتگو کی تھی۔ بحث کے آغاز میں اس بات کا اعتراف کیا گیا تھا کہ :

''غالب و اقبال دونوں اُردو کے مایۂ ناز فنکار، دونوں اُردو اور فارسی کے عظیم المرتبت شاعر، دونوں اپنے اپنے اسلوب کے موجد اپنی زبان کے خلاق اور ابداع و اختراع کے بے پناہ قوتوں کے مالک ہیں''۔

اسی کے ساتھ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی اس رائے کی تائید کی گئی تھی کہ :

''اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں، نطشے بھی، کانٹ بھی اور برگسان بھی، کارل مارکس بھی ہیں اور لینن بھی، بیدل بھی ہیں اور غالب بھی۔ لیکن اقبال کے اندر ان سب کی حیثیت جوں کی توں باقی نہیں رہی۔ اس نے اپنے تصورات کا قالین بنتے ہوئے کچھ رنگیں دھاگے اور

خاکے اُن لوگوں سے لیے ہیں لیکن اس کے مکمل قالین کا نقشہ کسی دوسرے نقشہ کی ہو بہو نقل نہیں ہے"۔

میں نے غالب کے ذہنی اشتراک کا جائزہ لیتے ہوئے اُن حقائق کی طرف بھی اشارے کیے تھے جو اُن کی شخصیت کو بایں ہمہ مماثلت ایک دوسرے سے جدا کرتے ہیں۔ لیکن بعض حضرات نے اس کو صرف اقبال کی تنقیص سمجھا اور ایک صاحب نے مارچ ۱۹۵٦ء کے 'نگار' میں اپنی ناپسندی کا اظہار بھی کر دیا۔ چونکہ انھوں نے میرے مضمون سے یہ غلط نتیجہ اخذ کیا تھا کہ میں غالب کو اقبال پر ترجیح دیتا ہوں اس لیے انھوں نے انتقاماً غالب کی تنقیص کو اپنا مدعا قرار دیا اور اس طرح وہ اصول نقد سے بالکل ہٹ گئے۔ چنانچہ انھوں نے اس سلسلہ میں ایک صفحہ سے زاید غالب کے ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں غالب نے فارسی اساتذہ سے استفادہ کیا ہے حالانکہ اگر اس سے کسی شاعر کی نااہلیت یا کمزوری ثابت کی جا سکتی ہے تو یہ کمزوری و نااہلیت اقبال میں بہ‌نسبت غالب کے زیادہ نمایاں نظر آئے گی۔ اس لیے کہ اُن کے اکثر افکار و خیالات دوسروں سے ماخوذ ہیں۔

فاضل معترض کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ہمارے مضمون میں فکری یگانگت مفقود ہے۔ صرف متضاد و متبائن خیالات کو جمع کر کے اقبال کی تنقیص اور غالب کی بے جا تعریف کی گئی ہے۔ فاضل ناقد نے میرے مضمون کے جن جملوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے اُن کی فہرست یہ ہے:

---

۱ - رومی ، نطشے اور اقبال از خلیفہ عبدالحکیم۔

(۱) غالب شاعری میں فلسفہ کی ایک صفت یعنی موضوع کی کمیت و ہمہ گیری کو ملحوظ رکھتے تھے آن کے یہاں انسان کے عام فطری تقاضوں ، خواہشوں ، ولولوں ، مایوسیوں اور تجربوں کی عکاسی ہے ۔ زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح سے انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجربے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ غالب کے یہاں فلسفہ ہمیشہ فن سے مغلوب رہتا ہے ۔

(۲) اقبال کے یہاں ایک متعین و مخصوص فلسفۂ حیات ملتا ہے جو عقلی اور لچکدار ہونے کے باوجود بڑی حد تک نظری اور جامد ہے ۔ اقبال اقتضائے بشری اور انسانی نفسیات کو اکثر نظرانداز کر جاتے ہیں اور ایسا ، یزداں شکار و کمند آور رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس قدر کارآمد نہیں جس قدر وہ فطری طور پر معلوم ہوتا ہے ۔ اقبال کے یہاں فلسفہ ، فن پر غالب آ جاتا ہے ۔

(۳) غالب اور اقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک یگانگت و تخئیلی مناسبت ہے ۔

(۴) غالب اور اقبال دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان ہیں ۔

(۵) اقبال کے خیالات و افکار اگر غالب سے ماخوذ نہیں تو آن کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں ۔

(۶) جس طرح اقبال نے دوسرے حکماء اور علماء سے استفادہ کیا ہے وہاں خود آردو کے ایک شاعر سے بہت کچھ لیا ہے ۔

(۷) اُردو شاعری میں اقبال کے یہاں غالب کی روح کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔

(۸) یہ کہنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کر رہی ہے یا یہ کہ اقبال کی صورت میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں۔

(۹) ایک گونہ اشتراک کے باوجود ہم اُنھیں ایک دوسرے کی کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔

فاضل معترض نے یہ عبارتیں اور جملے ایک طویل مضمون کے مختلف حصوں سے لے کر شعوری طور پر تضاد کو نمایاں کرنے کی غرض سے یک جا کر دیے ہیں اور چونکہ ان فقروں کو اپنے سیاق و سباق سے منقطع کر دیا گیا ہے اس لیے بظاہر ان میں ایک قسم کی بے ربطی اور ناہمواری محسوس ہوتی ہے پھر بھی اگر ان کے معنوی رشتوں پر غور کریں تو نہ ان میں کسی قسم کا تضاد ہے اور نہ ان میں اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نکلتا ہے۔ یوں تو نہ غالب کا سارا کلام نقص سے پاک ہے نہ اقبال کا۔ لیکن ہمارا مقصود چونکہ صرف مماثل پہلوؤں کا موازنہ تھا اس لیے صرف مترادف اشعار کے حسن وقبح پر روشنی ڈالی گئی تھی اور مجموعی کلام کے عیوب و محاسن سے دانستہ چشم پوشی کی گئی تھی۔ غالب کی طرح اقبال کے یہاں بھی بہت سے کمزور پہلو اور گھٹیا شعر ملتے ہیں لیکن ہم نے صرف اقبال کے اُن پہلوؤں سے بحث کی تھی جو اُن کی شاعری کے خاص جوہر ہیں اور حوالے میں صرف ایسے اشعار پیش کیے گئے تھے جو قبولِ عام حاصل کر چکے تھے۔ ہم نے کہیں ایک جگہ بھی اقبال کی شاعری کا کوئی عام پہلو یا شعر پیش نہیں کیا جو کسی طرح اُن کے شاعرانہ مرتبہ کے منافی ہو

یا جسے اقبال کی دانستہ تنقیص سے تعبیر کیا جا سکے ۔ ان حقائق کے باوجود اس مضمون کو اقبال کی تنقیص خیال کرنا صرف اس تنگ نظری ، عقیدتمندانہ جذباتیت اور شخصیت پرستی کا نتیجہ ہو سکتا ہے جس کا اقبال خود بڑا دشمن ہے ۔ بہر حال چونکہ یہ حصہ اصل مضمون سے خاص تعلق رکھتا ہے ، اس لیے فاضل ناقد کے معترضہ اقتباسات پر تفصیلی بحث ضروری ہے ۔ حسبِ ضرورت معروف اہلِ قلم کی آراء سے مدد لی جائے گی اور اس سلسلہ میں صرف آن اہم نقادوں کے حوالے دیے جائیں گے جو اقبال کے پرستاروں میں ہیں یا جن کی رائے میں اختلاف کی گنجائش کم ہے ۔ ترقی‌پسند ناقدین کی آراء سے دانستہ گریز کیا جائے گا اس لیے نہیں کہ آن کی آراء درخور اعتناء نہیں بلکہ اس لیے کہ شاید اقبال کے متعلق آن کی رائیں بعض لوگوں کے لیے اس لیے قابل قبول نہ ہوں کہ وہ ایک خاص مکتبۂ فکر سے متعلق ہیں اور اقبال سے بدگمان ہیں ۔

شق نمبر ۱ اور ۲ ۔ ان میں ہم نے غالب اور اقبال کے فنی فرق کو نمایاں کرنے میں جن حقائق کا اظہار کیا ہے آن کے اعادے میں ہم کوئی باک محسوس نہیں کرتے ۔ غالب کی شاعری اقبال کے مقابلے میں نفسیاتِ انسانی سے یقینی طور پر قریب تر ہے ۔ غالب نے زندگی کی نشاط خیزی میں غم‌انگیزی کو بھی شامل کر کے اپنے رجائی پہلو کو فطرتِ انسانی اور اقتضائے بشری کے عین مطابق بنا دیا ہے ۔ اس کے برعکس اقبال ایک تو زندگی کے المیہ پہلو کو ضرورت سے زیادہ نظرانداز کر جاتے ہیں اور ایسی یزداں گیر رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس درجہ کام نہیں دیتی جتنا کہ

نظری طور پر معلوم ہوتی ہے ۔ دوسرے چونکہ اُن کا فلسفۂ حیات بڑی حد تک صرف مسلمانوں کے لیے مخصوص ہے اس لیے اُن کے پیغام میں لچک کے ساتھ ایک قسم کا جمود بھی ہے ۔ جو لوگ جدید علم نفسیات سے واقف ہیں انھیں اندازہ ہوگا کہ غالب ذہن انسانی کی گرہیں جس فن کاری سے کھولتا ہے وہ اقبال کے یہاں کمیاب ہیں غالب کی نفسیاتی ژرف بینی کے متعلق ہم ایک ایسے شخص کی رائے کا اقتباس دے رہے ہیں جس کے یہاں نفسیاتی تنقید کا عنصر سب سے زیادہ غالب ہے اور جس کی ناقدانہ رائیں عام طور پر متوازن اور مستحسن شمار کی جاتی ہیں ۔ شیخ محمد اکرام رقمطراز ہیں :

" کلام غالب میں مضامین کے نقطۂ نظر سے اس دور کی اہم ترین خصوصیت نفسیات انسانی کے متعلق شاعر کی معلومات میں جو دیوان غالب کے ہر صفحہ صفحہ پر ظاہر ہوتی ہیں ۔ مرزا فقط قلمرو محبت ہی کے رازدار نہ تھے بلکہ محبت کے علاوہ قلب انسانی کی باقی تمام کیفیتوں سے بھی بخوبی واقف تھے ۔ ان کا ذہنی اور ذاتی تجربہ بہت وسیع تھا ۔ وہ رندی اور درویشی ، خوشی اور افسردگی ، بیقراری اور تسلیم و رضا ان سب منزلوں سے گزر چکے تھے اور اپنے ذہنی مشاہدات پر اس طرح ٹھنڈے دل سے اور جذبات و احساسات کو قابو میں رکھ کر غور کرتے ہیں جس طرح ایک سائنس داں اپنے کیمیائی تجربات کو دیکھتا ہے ۔ لیکن مرزا کا علم نفسیات اپنے مشاہدۂ نفس تک محدود نہ تھا وہ بڑے مردم بیں اور مردم شناس تھے[۱] ۔"

۱ ۔ آثار غالب از شیخ محمد اکرام ۔

آل احمد سرور جو اقبال کے کلام کے دلدادہ بھی ہیں اور جنہوں نے اقبال کے معترضین کو اکثر معقول جوابات دیے ہیں، لکھتے ہیں :

''غالب کی جس خصوصیت پر زور ضروری ہے وہ غالب کی نفسیاتی گہرائی ہے اور اس کی ظرافت طبعی ہے ان دونوں میں اندرونی رشتہ بھی ہے۔ اکرام نے ٹھیک لکھا ہے کہ نفسیاتی ژرف بینی کی وجہ سے غالب ، غالب ہوئے۔ غالب نے مناظر قدرت کی تصویریں نہیں کھینچیں انھوں نے صبح و شام ، رات ، گرمی ، جاڑا ، برسات، ریچھ ، بندر، ہولی ، دیوالی کی کیفیات کو نظم نہیں کیا ، انھوں نے قلب کے اندر گھس کر جذبے کی گہرائیوں کو ٹٹولا اور جذبات انسانی کی پردہ دری کی[۱]''

پروفیسر عزیز احمد جن سے ترقی پسند ناقدین صرف اس لیے نالاں ہیں کہ وہ اقبال کے اس قدر مداح کیوں ہیں ، غالب کی شاعری کے نفسیاتی پہلو کے متعلق لکھتے ہیں :

''ان کے حکیمانہ اشعار اُن کا تصوف ، اُن کی موعظت ان کا طنز اُن کے مذاق ہر چیز میں ایک ذوق نمو ، ایک جوش ، حرکت اور حیات کی جھلک ہے ۔ وہ ایک طرح کے ''شاعر آخرالزماں'' ہیں جن پر ہزارہا سال کی فارسی اُردو شاعری کا خاتمہ ہوتا ہے ، جن سے ایک نئے گہرے باطنی رمز یا حقیقت‌اساس ادب کا آغاز ہوتا ہے[۲]'' ۔

---

۱ ۔ نئے اور پرانے چراغ از آل احمد سرور ۔
۲ ۔ ترقی پسند ادب از عزیز احمد ۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب نے زندگی کے جن گوناگوں پہلوؤں اور نفسیات انسانی کے جن بے شمار گوشوں کو شعر کے پردے میں اجاگر کیا ہے، وہی اُن کی شاعری میں آفاقی ادب کے آثار پیدا کرتے ہیں۔ غالب کے کلام کے اس ہمہ گیر نفسیاتی پہلو کو داغ کی لذت پرستارانہ عشقیہ شاعری کے مترادف بنانا صرف علم نفسیات سے ناواقفیت کا اور ناقدانہ بصیرت کی کمی کا نتیجہ ہے۔ غالب کے رسم و راہ عام سے بچ کر چلنے کا یہ مفہوم ہے کہ وہ اختراع و تخلیق کا دلدادہ تھا اور مشاہدات و تجربات سے ہمیشہ نتائج اخذ کرتا تھا نہ یہ کہ: "وہ نفسیاتی حقائق سے ناآشنا اور داغ کے رنگ کا شاعر تھا۔"

جہاں تک اقبال کے متعین اور منضبط فلسفۂ حیات کا سوال ہے وہ یقیناً قابل قدر ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں نہ صرف نئے موضوعات اور جدید افکار کو داخل کیا۔ بلکہ ہر خیال کو ایک فلسفہ میں ڈھال دیا جس سے زندگی کے سماجی مسائل کے حل میں کسی حد تک مدد ملتی ہے لیکن کسی دوسرے شاعر کو صرف اس بنا پر کمتر شمار نہیں کیا جا سکتا کہ اُس کے یہاں اقبال جیسا مربوط پیغام حیات یا تسلسلِ فکر نہیں ملتا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ناپسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ مرزا کی شاعری میں کوئی پیغام نہیں ملتا۔ کیا شیکسپیئر کی شاعری میں جو سرتاج شعرائے عالم ہے کوئی پیغام ملتا ہے؟ ایک نہیں کئی کئی!! یہی حال مرزا کی شاعری کا ہے خیال کی جدت، تخیئل کی بلندی اور بیان کا لطف جو مرزا کے یہاں پایا جاتا ہے وہ اردو کے

کسی شاعر میں نظر نہیں آتا ۔ میں ایسے صاحبوں کو جانتا ہوں جنھیں مرزا کے مختصر دیوان میں وہ پیغام ملے ہیں جو کسی دوسرے کے کلام میں کیا، مذہب و اخلاق کی کتابوں میں، بھی نہیں ملے ۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اگر مرزا نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے ۔ مرزا کا اردو شاعری پر عجیب و غریب اثر پڑا ہے اور رہے گا ۔ کیا یہ بغیر کسی پیغام کے ممکن ہے[1] ۔"

علاوہ بریں اس سے کون انکار کرے گا کہ اقبال کی شاعری کا نصب العین جیسا کہ خود انھوں نے اپنے بعض خطبات و اشعار میں جگہ جگہ واضح کیا ہے، اسلامی اقدار کو دوبارہ بروئے کار لانا اور مسلمانوں میں ایک تازہ اسلامی روح پھونکنا تھا ۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کے یہاں زندگی کے آفاقی تصورات بھی اکثر جگہ مل جاتے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے چونکہ اُن کے اصل مخاطب بڑی حد تک صرف مسلمان اور ان کے موضوعات و تصورات زیادہ تر اسلامی ہیں اس لیے ان کا شاعرانہ پیغام اس وقت تک عالمگیر قبول عام حاصل نہیں کر سکتا تاوقتیکہ سارا زمانہ مشرف بہ اسلام نہ ہوجائے اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کے فلسفۂ حیات کو لچکدار ہونے پر بھی جامد کہنے کی بڑی گنجایش ہے ۔ ترقی پسند ناقدین کی آراء سے قطع نظر ایک ممتاز و غیر جانبدار نقاد نیاز فتحپوری کی رائے دیکھیے :

"مرد مومن سے مراد اقبال کی کوئی ایسی معیاری

۱- تنقیدات عبدالحق ۔

ہستی نہیں جس کا تعلق ساری کائنات سے ہو بلکہ اُن کی مراد صرف مسلمان سے ہے اور جس کی تعمیر میں چار عناصر ، قہاری ، جباری ، قدوسی و جبروت نظر آتے ہیں - یعنی چار میں تین عنصر جلالی ہیں اور ایک جمالی ـ اقبال کی شاعری یا فلسفہ کا یہی وہ پہلو ہے جس نے اقبال کو اسلامی شاعر کے حدود سے آگے بڑھ کر آفاقی یا کائناتی شاعر بننے سے باز رکھا اور جس کو ہمیشہ افسوس کی نگاہ سے دیکھا جائے گا"۔[1]

اقبال کے نکتہ چینوں کے زبردست محاسب ، آل احمد سرور اقبال کے متعلق لکھتے ہیں :

"اقبال کا مذہب ہر شخص کو معلوم ہے وہ صرف مسلمان ہے ، وہ اسلام کے تمام ارکان ، قوت ایمانی ، اخوت و مساوات اور رنگ و نسل سے بلندی کے قایل ہیں - اسلام کے مشاہیر کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ہیں غرض اُن کی شاعری اسلامی تصورات کی تفسیر ہے - اور اس میں مسلمانوں کے لیے ایک مکمل نظام عمل موجود ہے . . . . اقبال واقعی جتنا جدید فلسفہ سے واقف ہیں اتنا جدید سائنس اور جدید سوسائٹی سے واقف نہیں تھے - وہ ہمارے ہندوستان کے بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھنے والوں میں سب سے زیادہ بیدار ذہن رکھتے تھے اور اپنی بڑھی ہوئی مذہبیت کی وجہ سے بعض اوقات سطحی مذہبیت کی حمایت میں وہ مذہب کی انقلابی روح کو نظر انداز کر دیتے ہیں - وہ شخص پر ضرورت سے

---

١ - اقبال کی شاعری از نیاز فتحپوری ، رسالہ نگار لکھنؤ ١٩١٣ء

زیادہ زور دیتے ہیں ، اور شخص ، جس ادارہ یا خیال کی ترجمانی کرتا ہے اُسے کبھی کبھی نظر انداز کر جاتے ہیں ۔'''

آل احمد سرور کی ایک رائے ہم یہاں اور نقل کرتے ہیں جو غالب اور اقبال کے نفسیاتی اور فلسفیانہ فرق کو ایک ساتھ سمجھنے میں مدد دے گی :

''غالب کے ساتھ ہمارے ذہن کی دنیا وسیع ہوتی ہے روزمرہ کے حقایق کچھ اور نظر آتے ہیں ۔ ان کی شاعرانہ منطق کا جادو گردوپیش ایک نئے اور نرالے رنگ میں رنگ دیتا ہے ۔ غالب نے کسی مخصوص فلسفۂ حیات کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا رفیع و وسیع ذہن کسی ایک گوشہ کا پابند نہیں ہو سکتا تھا ۔ وہ شیکسپیئر اور گوئٹے کے ساتھ ہیں اُنھیں اپنی بلندی اتنی پسند ہے کہ اقبال اور ملٹن کی بلندی بھی گوارا نہیں'۔''

اب رہا فلسفہ کو شعر اور شعر کو فلسفہ بنانے کا سوال تو بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں :

''شاعر جو کچھ کہتا ہے بلا شبہ اہم ہے لیکن اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہتا ہے''

ٹالسٹائی کا بھی یہی خیال ہے کہ :

''آفاقی ادب کی تخلیق کا راز کسی لطیف احساس کو دلکش اسلوب عطا کر دینے میں پوشیدہ ہے''

---

۱ ، ۲ - نئے اور پرانے چراغ ، آل احمد سرور ۔

۳ - روح اقبال ۔

۴ - What is Art

آل احمد سرور لکھتے ہیں :

''فن میں چونکہ سارا کھیل کہنے کا ہے ، اس لیے ہمیں غالب کی شاعری کی خصوصیات کو اس ذیل میں پرکھنا چاہیے[1]۔''

واقعہ یہ ہے کہ کسی قسم کی علمی سرمایہ داری یا جدید افکار کی فراوانی ، بغیر فنکارانہ اور صناعانہ اظہار بیان کے فن کا جزو نہیں بن سکتی۔ ٹراٹسکی نے روسی ادیبوں کو تنبیہ کرتے ہوئے کیا اچھی بات کہی تھی :

''نظریہ کو فن کی سطح میں بہنے کے بجائے شعر کی تہہ میں بہنا چاہیے[2]۔''

اگر ہم اظہار بیان اور اسلوب کی اس اہمیت کو ذہن میں رکھ کر غالب اور اقبال کے اردو کلام کا مطالعہ کریں تو غالب کے فن میں جو سادگی و پرکاری نظر آئے گی وہ اقبال کے یہاں کمیاب ہے۔ ابو ظفر عبدالواحد لکچرار انگریزی ادبیات ، علیگڑھ یونیورسٹی لکھتے ہیں :

"اقبال کی شاعری ، غالب کی شاعری کا تمتہ ہے۔ البتہ ایک حیثیت سے اقبال کا رتبہ غالب سے گھٹا ہوا ہے۔ اقبال نے شعر کو فلسفہ اور فلسفہ کو شعر بنا دیا۔ اسی میں اس کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ فلسفہ کو شعر بنانا واقعی کمال ہے۔ غالب نے بڑی حد تک یہی کیا ہے۔ وہ صد فی صد شاعر تھا اور ہر رنگ میں شاعر رہتا ہے کبھی خشک فلسفی نظر نہیں

۱- نئے اور پرانے چرغ -

۲- Art and Quality

آتا ، لیکن اقبال بعض وقت فلسفہ نادھنے لگتے ہیں - یہیں آن کی شاعری واعظانہ روپ اختیار کر لیتی ہے - چنانچہ آن کی آخری دور کی شاعری کا رنگ بالکل واعظانہ اور مذہبی ہے - ''بال جبریل'' کے بعض قطعات اور ''ضرب کلیم'' و ''پس چہ باید کرد'' کے بیشتر حصے اسی قبیل کے ہیں ، جہاں بے رس فلسفہ اور مذہب کا پرچار کیا گیا ہے - غالب اس کے بر خلاف ایک بے لاگ فلسفی ایک آزاد مشرب انسان اور بلند فطرت شاعر نظر آتا ہے -''

اس سلسلہ میں شیخ محمد اکرام ، غالب و اقبال کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''اقبال فلسفی تھے اور مرزا محض شاعر ..... اقبال کے پیش نظر زیادہ تر وہی مسایل تھے جن سے فلسفیوں کو دلچسپی ہے[1] -''

شق نمبر ۳ ، ۴ اور ۵ ہم نے لکھا تھا کہ غالب اور اقبال کے ان مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت ہے لیکن چونکہ وہ دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان و پیداوار ہیں اس لیے بایں ہمہ مماثلت ، دونوں کی راہیں ایک دوسرے سے الگ ہو گئی ہیں اس لیے ہم آنھیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے - ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے ان خیالات میں نہ تو کوئی تضاد ہے نہ تناقص - جہاں تک دونوں کے فنی فرق کا سوال ہے اس پر شق ، ۱ اور ۲ میں تفصیل سے بحث ہو چکی

۱- آثار غالب -

ہے ، اس بحث کو یہاں طول دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا ۔

شق نمبر ۶ اور ۷ جہاں تک اقبال کے یہاں غالب کے معنوی فیض و استفادہ کا تعلق ہے ۔ ہم نہیں سمجھتے کہ اس کے اظہار سے اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نکلتا ہے ۔ اس سے اقبال کا انفرادی مرتبہ متزلزل نہیں ہوتا ، بلکہ اُن کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ۔ اس اعلان و اعتراف میں کہ اقبال نے اپنے فلسفہ٘ حیات کو مرتب کرنے میں اکثر مغربی و مشرقی حکماء سے استفادہ کیا ہے ، ہم اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نہیں پاتے ۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں :

''اسرار خودی میں ، مغربی مفکرین میں سے تین کا اثر نمایاں معلوم ہوتا ہے ۔ احساس خودی کا خیال ۔ ۔ ۔ ۔ اطالوی مفکر نطشے سے ماخوذ ہے ۔ استحکام خودی و سخت کوشی کا فلسفہ نطشے کا ہے لیکن حقیقتِ وقت و سیلان حیات کے متعلق جو اشعار یا نظمیں ہیں وہ یہودی فلسفی برگساں سے ماخوذ ہیں......زمانہ حال میں پہلے نطشے نے اور اس کے بعد اقبال نے افلاطونی فلسفہ٘ حیات پر حملہ کیا ہے ۔ اقبال نے جو اسرار خودی میں افلاطون کو گوسفندِ قدیم ، قرار دیا ہے اس تلخ تنقید کا ماخذ نطشے ہی کا وہ زبردست وار ہے جو اس نے افلاطون کی عقلیت پر کیا تھا' ۔[۱]''

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں :

''اس کی محفل میں لینن ، نطشے ، ٹالسٹائی ، برگساں ،

۱ ۔ رومی نطشے اور اقبال ۔

کارل مارکس ، مصطفیٰ کمال اور جمال الدین افغانی پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں[1] ۔"

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں :

"اقبال کو رومی کی جس ادا نے زیادہ متاثر کیا اس کا تعلق زیادہ تر جذبات کے جوش و خروش اور رومی کے اس لب و لہجہ سے ہے :

به زیر کنگرهٔ کبریاش مردانند
فرشته صید و پیمبرشکار و یزدان‌گیر

رومی کی مراد یہ ہے کہ انسان کامل وہی ہے جو اپنے اندر ملکوتی صفات پیدا کرے ۔ پیغمبروں کی سی مجاہدانہ زندگی اختیار کرے اور خدا کی حقیقت خلاق کو سامنے رکھ کر خود بھی خلاقانہ راہیں اختیار کرے ۔ اقبال نے رومی کی اس تعبیر کو اس قدر پسند کیا کہ وہ خود بھی یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ کہہ اٹھے[2] ۔"

خلیفہ عبدالحکیم دوسری جگہ لکھتے ہیں :

"عارف رومی کو اقبال اپنا مرشد سمجھتا ہے جاوید نامہ میں افلاک اور ماورائے افلاک کی سیر میں حقائق اور واردات کی اصلیت اقبال پر اسی مرشد کے بتانے سے کھلتی ہے[3] ۔"

---

۱ ۔ روح اقبال ۔
۲ ۔ رسالہ نگار ، لکھنؤ ، ۱۹۳۱ء ۔
۳ ۔ رومی نطشے اور اقبال ۔

آل احمد سرور جو اقبال کے پرستاروں میں ہیں لکھتے ہیں :

''اقبال نے اپنا فلسفۂ زندگی نطشے سے اخذ کیا ہے - وہ مرد منتظر کے قایل ہیں - فرق یہ ہے کہ نطشے کا فوق البشر اقبال کے یہاں خیر البشر ہو گیا ہے - اقبال کے یہاں ابلیس کا تصور بھی ملٹن اور گوئٹے سے ماخوذ ہے[1]۔''

یہ ہیں شواہد و واقعات جن سے اقبال نے بالواسطہ یا بے واسطہ استفادہ کیا ہے اور اس استفادہ کا ہر جگہ انھوں نے خندہ پیشانی سے اعتراف بھی کیا ہے - اب اگر ہم نے ان ماخذات میں غالب کی شاعری کو بھی شامل کرکے یہ کہہ دیا کہ اقبال کے خیالات و افکار غالب سے ماخوذ نہیں تو ان کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں اور جس طرح اقبال نے دوسرے علماء و حکماء سے استفادہ کیا ہے اسی طرح اردو کے ایک شاعر سے بھی بہت کچھ لیا ہے ، تو اس میں کون سی ناقدانہ بے راہ روی ہو گئی ، جس سے اقبال کی تنقیص کا پہلو پیدا ہو گیا - حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ اقبال کے ان ماخذات سے انکار کرتے ہیں ، وہ اقبال کو سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے - اقبال نے سب سے استفادہ کیا ہے اور اس کی شخصیت کی عظمت کا راز اس میں بھی پوشیدہ ہے کہ وہ ان سب کے معنوی فیض کا جگہ جگہ اعتراف کرتا ہے - اوپر کے اقتباسات کی روشنی میں فاضل معترض کا یہ خیال ہے کہ :

''ہمارے اکثر نوجوان اور بعض بزرگ بھی اس خبط میں مبتلا ہیں کہ وہ اقبال کے ماخذ برگساں ، نطشے ، کانٹ اور کارل مارکس یا دوسرے مشرقی و اسلامی حکماء وغیرہم کو ثابت کریں -''

---

۱ - نئے اور پرانے چراغ -

مذہبی تنگ نظری اور عقیدت مندانہ شخصیت پرستی کا مضحکہ خیز ثبوت ہے ۔ اقبال خود بانگ درا سے لے کر جاوید نامہ تک غالب کے معنوی فیض کا اعتراف کرتے ہیں اور جنھوں نے غالب اور اقبال کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ اقبال ، داغ کے شاگرد برائے نام تھے ۔ اگر ان کی شاعری میں کسی اردو شاعر کا اثر نظر آتا ہے تو وہ غالب کا ہے ، ابو ظفر عبدالواحد لکھتے ہیں :

......اقبال کو گو کہنے کو داغ سے تلمذ رہا ، لیکن ذہنی اور معنوی حیثیت سے وہ غالب کے شاگرد تھے ۔"

ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا یہ قول کہ :

''اگر غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے ۔"

پہلے نقل کیا جا چکا ہے ۔ عبدالقادر سروری جنھوں نے اس موضوع پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے اور اقبال کے کلام سے غالب کے معنوی فیض کو ثابت کرنے کی پوری کوشش کی ہے ۔ لکھتے ہیں :

"بہرحال اقبال نے ارشد وغیرہ کی صحبت سے استفادہ کیا داغ سے اصلاح لی ، مگر غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ آخری اثر ان کی طبیعت کے عین مطابق تھا اس لیے دیر پا ثابت ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا[1] ۔"

آل احمد سرور جو اقبال کے بڑے مداح ہیں نہ صرف ان کے افکار بلکہ اسلوب کو بھی غالب سے متاثر بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

۱ ۔ جدید اردو شاعری ۔

"اقبال اسلوب کے لحاظ سے حالی کی بجائے غالب کی طرف مائل ہیں[1] ۔"

شق نمبر ۸ اور ۹ خالص فنی نقطہ نگاہ سے اقبال کے اردو کلام میں غالب کی شاعری کی ارتقائی روح مفقود ہے اس لیے کم از کم ان کی اردو شاعری کے متعلق سر عبدالقادر کی رائے درست معلوم نہیں ہوتی ۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ اقبال کی اردو شاعری کا اسلوب اور فنی در و بست ، اس کی فارسی شاعری کے مقابلہ میں ڈھیلا ، سست اور کمزور ہے ۔ اردو شاعری میں ان کے افکار میں بھی وہ ربط و تسلسل نہیں ملتا جو ان کی فارسی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے ۔ اس کے برعکس فن پر غالب کی گرفت بڑی مضبوط ہے ۔ اس کے اسلوب میں اقبال کے اردو کلام کی طرح کہیں کوئی ڈھیلا پن نظر نہیں آتا اور فن سے عہدہ براری کا ہی فن ، غالب کے کلام میں وہ شاعرانہ اثر اور جادو بھر دیتا ہے جو اقبال کے اردو کلام میں بایں ہمہ حکمت و فسلفہ کمیاب ہے ۔ شیخ محمد اکرام ، غالب و اقبال پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"علامہ اقبال کے متعلق سر عبدالقادر کی رائے جس ادب و احترام کی مستحق ہے وہ ظاہر ہے لیکن ہمارے خیال میں انھوں نے سطحی مشابہت پر زور دیا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ ان ظاہری مشابہتوں سے غالب اور اقبال کی شخصیتیں بالکل مختلف ہیں اور ان کی نسبت یہ کہنا کہ وہ دو قالبوں میں ایک روح تھے ، صحیح نہیں ہے[2] ۔"

---

۱ ۔ نئے اور پرانے چراغ ۔
۲ ۔ آثار غالب

ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں :

''اقبال کی شاعری سے انکار کرنا کفر ہے اور نہ ہمیں چنداں اس سے اختلاف ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اقبال کا جس قدر کلام انھوں (سر عبدالقادر) نے اپنے دعووں کے ثبوت میں پیش کیا ہے وہ سب کا سب فارسی ہے[1]۔''

واقعہ یہ ہے کہ اگر اقبال کی فارسی شاعری کو زیر بحث نہ لایا جائے اور صرف انہیں اردو کے کلام سے پرکھا جائے تو وہ فنی پختگی اور اسلوب کی دلکشی میں غالب کی اردو شاعری کے ساتھ دور تک نہیں چل سکتے ۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ غالب دور انحطاط کا آوردہ ہے اور اقبال عہد بیداری کا لیکن اپنی ذہنی ساخت کے مطابق غالب کے دو چار شعر پیش کر کے اسے قنوطی ثابت نہیں کیا جا سکتا ۔ فاضل ناقد کا یہ خیال کہ غالب صرف ''بیٹھے رہے تصور جاناں کیے ہوئے'' کا مبلغ ہے اور کسی طوفان سے آشنا نہیں ، خود اپنی نارسائی فکر کی دلیل ہے اور جو لوگ غالب جیسے رجائی فنکار کو یاس و قنوط کا علم بردار سمجھتے ہیں وہ خود اپنی فرار پسند نفسیات طبعی کو جھوٹی تسلی دیتے ہیں ورنہ بقول آل احمد سرور :

''غالب کی حیات جاوداں ہے ۔ وہ اس برادری میں شامل ہیں جس کی عمر میں موت کا اثر نہیں ہوتا ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس ساری زندگی میں ایک ترقی پذیری ملتی ہے ، وہ ترقی جو ہمیں اقبال کے یہاں نظر آتی ہے ۔ یہ ترقی محض مشکل پسندی سے سادگی تک یا تکلف سے فطری اسلوب

---

۱ ۔ تنقیدات عبدالحق ۔

تک محدود نہیں یہ ایک ذہنی نشو و نما ، ایک روز افزوں عارفانہ اور حکیمانہ نظر ایک دل‌کش و انفرادی شخصیت کی تکمیل سے عبارت ہے[1] ۔"

پروفیسر عزیز احمد ، غالب کے متعلق لکھتے ہیں :

"اس میں شک نہیں کہ غالب کے کلام میں رجائیت زیادہ نہیں ہے لیکن غالب کا زمانہ ہی یاسیت و قنوط کا تھا ۔ ہر طرف ادبار و زوال و تباہی تھی لیکن غالب میں مریضانہ قنوطیت بہت کم ہے ۔ سخت سے سخت مصیبت کے وقت بھی وہ اپنی قابل تعریف خود داری کو ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ۔ ان کے یہاں حکیمانہ ذوق نما جوش حیات کی جھلک نظر آتی ہے جو اندرونی اور داخلی طور پر مستقبل کی طرف ، ایک آنے والے دور کی طرف اشارہ کرتی ہے[2] ۔"

ڈاکٹر شوکت سبزواری کی رائے کا اقتباس شاید اس موضوع کے لیے قطعی وضاحت کا کام دے گا :

"غالب کی شاعری میں فکری عنصر غالب ہے ۔ ان کا یہ فکری عنصر ان کے کلام میں جھلکتا ہے ۔ ان کی شخصیت فعلی ہے ۔ 'انفعال' غالب کے یہاں 'زبونی ہمت' ہے ۔ غالب خودبیں ، ہیں خود پسند ہیں ، آزاد ہیں ، خود بینی سے عزت نفس ، خود پسندی سے غیرت اور آزادی سے خود داری پیدا ہوتی ہے...... غالب کے کلام میں وہ

---

۱ ۔ نئے اور پرانے چراغ ۔
۲ ۔ ترقی پسند ادب ۔

تمام جوہر موجود ہیں جو انسان کی عظمت اور اس کی
کے فطرت بے پایاں امکانات کے حامل ہیں'۔"

دیوان غالب (مرقع چغتائی) میں خود اقبال نے غالب کی شاعری پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"غالب آج بھی زندگی کا سب سے بڑا عکاس ہے۔"

ان تنقیدی حقائق کے باوجود اگر کوئی شخص اپنی نارسائی فکر کی بدولت غالب کے کلام کی داد نہ دے سکے تو غالب کو "ستائش وصلہ کی تمنا" کبھی نہ رہی۔ ان کی فنی عظمت میں کسی سیاسی مصلحت یا مذہبی عقیدت کو کبھی دخل نہیں رہا۔ انھیں اپنے فن کی توانائی اور تازگی پر اعتماد تھا اور یہی وجہ ہے کہ وہ زمانہ کی آشنائی و ناقدردانی کے باوجود صرف اپنے دم خم کے سہارے آگے بڑھتا چلا گیا۔

اس ذہنی مماثلت و فنکارانہ امتیازات کے باوجود نہ ہم اقبال کو غالب کا مقلد سمجھتے ہیں اور نہ نقال اور جس طرح اپنی اس رائے کی تائید میں بحث کے شروع میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا قول نقل کیا تھا اسی طرح ہم سرور صاحب کی اس رائے کی تائید کرتے ہوئے کوئی عار محسوس نہیں کرتے:

"(اقبال) ان فضاؤں میں پرواز کرتے ہیں جہاں انسان اس کی انسانیت، اس کی قدر و قیمت، بندگی اور خدائی جبر و اختیار، عشق و عقل، جیسے مسائل کی تشریح

۱۔ مقالہ، غالب کی شاعری۔

و تفسیر کی جاتی ہے ۔ ان کا تخیّل گوئٹے ، رومی ، شیکسپیئر ، ملٹن اور غالب سب کی ہمنوائی کر سکتا ہے ۔ ان اشخاص کی برادری میں وہ شاگرد کی حیثیت سے نہیں برابر والے کی حیثیت سے رونق افروز ہیں ۔"

۶

غالب کے اسلوب فن کا ایک اہم پہلو

"ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ ان کو بجائے حیوانِ ناطق کے حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔"

حالی نے سوانح غالب کے سلسلے میں یہ بات کہی تھی اور ثبوت میں خطوطِ غالب سے چند لطائف اور پر مزاج اقتباسات بھی نقل کر دیے تھے۔ اس کے بعد غالب کی شوخی طبع کی وہ شہرت ہوئی کہ ان کے تمام لطائف و مطائبات کو خطوط سے الگ کر کے مجموعہ کی شکل میں بار بار شائع کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے خطوط ہی کو ان کی شوخئ تحریر کا مرکز سمجھ لیا گیا — اور مدت تک اس امر پر غور نہ کیا گیا کہ جس شخص کو حیوان ظریف کہا جا سکتا ہے، یہ کیسے ممکن ہے کہ اس کی ظرافت کے آثار خطوط میں تو ہوں، اور کلام میں نہ ہوں۔ "آثار غالب" کے مصنف نے پہلی بار غالب کے نفسیاتی تجزیے کے ساتھ ان کی ظرافت نگاری کا بھی جائزہ لیا۔ اس کے بعد غالب کے اسلوب پر جو کچھ لکھا گیا اس میں ان کی شوخ نگاری اور ظرافت کا ذکر ضرور کیا جانے لگا۔ لیکن محض شوخی و ظرافت جس پر "آثار غالب" کے مصنف اور دوسرے لکھنے والوں نے اتنا زور دیا ہے، غالب

کے اسلوب کا طرۂ امتیاز نہیں ہے۔ غالب ان کے اسلوب فن کا امتیازی نشان ان کا وہ طنزیہ لہجہ ہے جو کم از کم اردو غزل کی تاریخ میں بالکل نیا ہے اور جس کا سودا اور انشا کی مزاح نگاری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ غالب کی شوخئ تحریر میں جو سنجیدگی اور ان کی سادگی میں جو "پرکاری" ہے وہ دوسروں کی سنجیدگی میں بھی نظر نہیں آتی۔ ان کے طنزیہ اسلوب کا اثر لمحاتی نہیں ہوتا بلکہ اس میں معنی خیز طنز کے دیر پا نشتر پنہاں ہوتے ہیں۔

یوں تو ظرافت و طنز کا مخرج ایک ہی ہے۔ لیکن اپنے محلِ استعمال، اور غایت و اثر کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے طنز و ظرافت ایک قسم کے احساس کمتری کے نتائج ہیں۔ یہ احساس کمتری بالعموم ماحول اور شخصیت میں عدم مطابقت کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے۔ انسان کی غیرآسودہ خواہشیں ذہن کے لاشعوری خانے میں پناہ گزیں رہتی ہیں اور اپنی نا آسودگی کو چھپانے کے لیے اکثر احساس برتری کا روپ دہار لیتی ہیں اور انسان میں ایک قسم کی کھوکھلی انانیت پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ سارا عمل لا شعوری ہوتا ہے۔ انسان کو اس کی خبر عام طور پر نہیں ہوتی، لیکن دوسروں کے لیے ایسے شخص کے لا شعوری عوامل کو سمجھ لینا زیادہ مشکل نہیں ہوتا۔ جن لوگوں میں نبرد آزما ہونے اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کی قوت نہیں ہوتی وہ دوسروں پر بے سبب قہقہہ لگا کر اپنی کمزوریوں کو چھپائے رکھنے کی لاشعوری کوشش کرتے ہیں اس قسم کے لوگوں کے ذہن بالعموم تقلیدی ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں تمسخرِ محض و خندہ ہائے بیجا کے سوا حقیقی ادبی طنز و

ظرافت کی تلاش بے سود ہے ۔ ہاں جو لوگ اپنے ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں ، وہ اپنے لا شعور یا ذات سے آگاہ ہوتے ہیں ۔ اس قسم کے لوگوں کے احساس کمتری کے اظہار میں چونکہ خود آگاہی اور عملی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے ، اس لیے ان کے لب و لہجہ میں طنز اور طنز میں برجستگی کے ساتھ ساتھ معنوی تہداری کا پیدا ہو جانا طبعی امر ہے ۔ اردو میں غالب و اکبر الگریزی میں اڈلیسن اور ڈرائیڈن اسی قسم کے طنز نگار ہیں ، جو ذات و کائنات دونوں سے آگاہ ہیں ۔

غالب کے طنزیہ لہجہ اور نوعیت کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت و ماحول کے تعلق کو سمجھ لینا ضروری ہے ۔ غالب اگرچہ شکست خوردہ ماحول کے زائیدہ و پروردہ تھے ، لیکن انھوں نے اپنے ماحول سے کبھی شکست نہیں مانی بلکہ اپنی آرزو خیز طبیعت سے مجبور ہو کر یہی کہتے رہے :

''طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں''

ہر چند کہ ان کی آرزو کا مطالب شکست آرزو سے زیادہ نہ تھا ، لیکن انھوں نے اپنی آرزوؤں میں کبھی کوئی کمی نہیں کی ۔ وہ عمر بھر ''نفس کو انجمن آرزو سے باہر کھینچ'' پر عمل پیرا رہ کر نا کردہ گناہوں کی داد چاہتے رہے ۔ ان کی کوئی خواہش پوری ہوئی یا نہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ وہ ہزاروں خواہشیں اپنے ساتھ لے کر گئے ۔ خارجی طور پر وہ زمانے کے ہاتھوں مجبور تھے ۔ لیکن ذہنی شکست خوردگی کے لیے نہ وہ کبھی آمادہ ہوئے اور نہ ہی ان کے حوصلوں اور حیرتوں میں کوئی کمی واقع ہوئی ۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی حسرتوں نے انھیں مارا ، لیکن وہ اپنی حسرتوں کو مارنے پر

کبھی رضامند نہیں ہوئے۔ ان کا دل حسرت زدہ آخر تک ایک "مائدہ لذت درد" بنا رہا جس سے یاروں کا کام نکلتا رہا۔ غالب کی یہی ناقابل شکست شخصیت اور اپنے ماحول سے مسلسل جنگ آزما رہنے والی ذہانت، فکری طور پر انہیں اپنے پیشی روؤں اور معاصر شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ اور ان کی یہی دبی دبی باغیانہ شخصیت، جو ماحول کے قابو میں پوری طرح نہ آتی تھی، جو زوال پذیر سیاسی و سماجی ماحول کے زیر اثرحسرتوں کا مجموعہ بن گئی تھی، ان کے طنزیہ لہجے میں تیر نیم کش کی خلش پیدا کرتی ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ ادب میں صرف طنز کا نہیں مزاح و ظرافت کا بھی اہم مقام ہے، لیکن چونکہ مزاح و ظرافت میں ہسنے ہنسانے کے سوا اصلاح و تعمیرِ حیات کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اس لیے ذہنی عیش کوشی اور وقتی خوش طبعی کے سوا کوئی حاصل نہیں۔ مزاح یا ظرافت سے یہ ضرور ہوتا ہے کہ سطحی اشعار میں بھی ایک طرح کا چلبلاپن آجاتا ہے اور یہ چلبلاپن شعر میں وقتی دلآویزی بھی پیدا کر دیتا ہے اس قسم کی شوخی و ظرافت ہر طباع اور ذہین شاعر کے یہاں ملے گی۔ چنانچہ غالب کے دیوان میں بھی اس قسم کے ظرافت آمیز اشعار ملتے ہیں۔ جن میں مزاح برائے مزاح کے سوا کوئی مقصدیت نظر نہیں آتی۔ ذیل کے چند اشعار اسی قبیل کے ہیں، جن میں زیادہ تر لفظی شعبدہ بازی، بات میں بات پیدا کرنے کی بے مقصد کوشش کی گئی ہے:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

پینس پہ گزرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے
کاندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بےخودوں کے طاق نسیاں کا

غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار بہت ہی کم ہیں ، ہاں ان کے طنزیہ لہجہ کا دائرہ بہت وسیع ہے ۔ انھیں محض شوخ نگار نہیں بلکہ اردو کا پہلا طنز نگار غزل گو سمجھنا چاہیے ۔ وہ انشا و سودا کی طرح محفل میں صرف گرمی پیدا کرنے یا تبحر علمی کا رعب جمانے کے لیے کسی پر قہقہہ نہیں لگاتے بلکہ حسب موقع سنجیدگی سے مسکرانے کے قائل ہیں اور ان کی اس سنجیدہ مسکراہٹ میں زندگی کی تعمیر و اصلاح کا کوئی نہ کوئی مقصد بہر حال موجود ہوتا ہے ۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ :

''سماجی یا اخلاقی اصلاح کی پشت پناہی کے بغیر طنز ، طنز نہیں رہ سکتا ۔ فرد کی سماجی حیثیت کو طنز کا موضوع ہونا چاہیے ۔ اگر طنز میں فراخ دلی ، وسیع القلبی اور انسانی ہمدردی کے عناصر نظر نہ آئیں گے ۔ تو طنز اعلیٰ ادب نہیں بن سکتا ۔''

چونکہ غالب کے زمانے میں بیسویں صدی کی طرح کسی قسم کی سماجی یا اخلاقی اصلاح کی تحریک رونما نہ ہوئی تھی ۔ اس لیے ان کے طنز میں کسی منظم و متعین اصلاحی پہلو کی

تلاش ، ان کے ساتھ زیادتی ہو گی ۔ جس طرح ان کی مجموعی شاعری کا بظاہر کوئی مقصد نہیں اور ہزاروں مقصد ہیں ۔ بالکل اسی طرح ان کے طنز میں بھی کوئی اصلاحی تحریک نہیں اور سینکڑوں تحریکیں ہیں ۔ اور چونکہ وسیع القلبی ، فراخ دلی اور انسانی ہمدردی ان میں بہ درجہ اتم موجود ہے اس لیے ان کے طنز میں اعلیٰ درجے کی ادبیت کا آ جانا یقینی تھا ۔

موضوعات کے اعتبار سے غالب کے طنز میں غیر معمولی تنوع ، وسعت اور ہمہ گیری ہے ۔ واعظ ، ناصح ، دنیا ، عقبیٰ ، دوزخ ، جنت ، پیر ، پیغمبر ، عرش ، فرش ، خدا ، فرشتہ ، شاعر ، ادیب ، شاہ ، مزدور ، عاشق ، معشوق ، صوفی ، مجذوب ، دوست ، دشمن ، سب کو انہوں نے کسی نہ کسی انداز میں اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور ان کے انداز بیان کی دل کشی و لطافت کا یہ عالم ہے کہ کسی جگہ بھی بے محل موشگافی ، بے مقصد طعن و تعریض ، بے جا تشدد یا محض زبان درازی کا گمان نہیں ہوتا ۔ ان کے طنز کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تیرِ نیم کش ہی رہتا ہے ۔ تعمیری طنز کی غایت بھی یہی ہے کہ وہ ایک ایسی خلش کا سامان فراہم کرے جس کی کسک عمر بھر محسوس ہوتی رہے ۔ غالب اپنی طنز نگاری میں استدلال ، برجستگی اور گرد و پیش کے حالات و موثرات کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے طنزیہ نشتر بالعموم روزمرہ کی زندگی کے واقعات کی مدد سے تیار کرتے ہیں ۔ ان کے یہاں ، طنز میں مشاہدہ اور تجربہ کے واقعاتی عناصر اس طور پر چھائے ہوئے ہیں کہ کہیں بھی محض تصوریت یا مادیت کا گماں نہیں گذرتا ۔ ان کے طنز اور تجربات کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے بعض مثالیں دیکھیے :

غالب کو یہ بات ان کے ماحول اور تجربے نے سکھائی کہ کسی واقعہ کی صداقت کے لیے ثبوت اور شہادت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ برہان قاطع کے سلسلے میں وہ ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ لڑ چکے ہیں۔ پنشن کے معاملے میں عدالت اور عدالتی کارروائیوں کے آداب سے واقف ہو چکے ہیں، اور قمار بازی کے سلسلے میں جرم و سزا کی صعوبتیں بھی جھیل چکے ہیں۔ چنانچہ ان عدالتی تجربات نے ان پر یہ بات واضح کر دی ہے کہ کسی واقعہ کو ثابت کرنے کے لیے ثبوت اور شہادت کے ساتھ فریقین کی موجودگی بھی ضروری ہے۔ کوئی دعویٰ یا بیان جو فریقِ ثانی کی عدم موجودگی میں تیار کیا گیا ہو اور جس میں ملزم کو عذر اور صفائی کا موقع نہ دیا گیا ہو عدالت کی نظر میں بے معنی ہے۔ اس ماحول اور واقعاتی صداقت کے زیر اثر، جب غالب، اعمالِ انسانی، یوم حساب، روزِ سزا و جزا، کاتبینِ اعمال، اور مذہبی معتقدات پر غور کرتے ہیں تو انھیں لطیف استدلال کے ساتھ عدالتِ ازلی کو اس طور پر طنز کا نشانہ بنانے کا موقع مل جاتا ہے کہ:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اسی طرح انھیں انسان کے اشرف و مسجود ہونے پر یقین ہے۔ اس کی آفرینش کی روشن غایت اور اختیار و اہتمام کی بھی خبر ہے۔ اس کے ساتھ انسان کی اخلاقی پستی اور معاشی ناہمواری اور سماجی ذلت جس انتہا کو پہنچ گئی ہے، وہ بھی ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ چنانچہ جب بنی نوع انسان کی اس بلندی و پستی کے اسباب ان کی سمجھ میں نہیں آتے تو وہ

تعظیم و تحقیر کے اس ناہموار نظم و ضبط پر کیسے مدلل اور سوالیہ لہجہ سے چوٹ کرتے ہیں :

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی نا پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

ایک فارسی شعر میں بھی اسی قسم کا مضمون ادا کیا گیا ہے ۔ لکھتے ہیں کہ آج جو مجھے کسی طرح قبول نہیں کررہا اس کو ''ظہور حسن'' سے پہلے ''شیوہ احترام'' یاد دلانا چاہیے :

اے آنکہ از غرور ، بہ ہیچم نمی خری
زاں ''شیوہ'' باز گوئے کہ پیش از دلار بود

انہیں حضرت عیسٰی کے اس معجزہ کی بھی خبر ہے کہ وہ مردہ کو زندہ کر دیتے ہیں ۔ ان کی مسیحائی سے بیماروں کو شفا ملتی ہے لیکن غالب جس بیماریٔ دل کا شکار ہیں اس پر کسی کا زور نہیں چلتا ، نہ لگانے بنتی ہے نہ بجھانے ۔ کسی کا کوئی اعجاز کام نہیں آ رہا ۔ نتیجتہً انہیں حضرت عیسٰی کی مسیحائی پر کس شانِ بے نیازی سے طنز کرنے کا موقع مل جاتا ہے کہ :

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

مومن نے بھی حضرت عیسٰی کا ذکر بڑے اچھوتے انداز سے کیا ہے :

منتِ حضرت عیسٰی نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لیے شرمندۂ احساں ہوں گے

لیکن یہاں صرف زندگی کے بے حقیقت ہونے کا اظہار ہے اور طنز کا کوئی پہلو نہیں نکلتا ۔ اس کے برعکس غالب کا لہجہ سراسر طنزیہ ہے :

حضرت موسیٰ پر بھی اکثر شعرا نے طنز کیا ہے میر تقی میر لکھتے ہیں :

آتش ، بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
اک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

میر کا یہ طنزیہ لہجہ سیدھا سادا اور محض بیانیہ ہے ۔ ان کے یہاں بیان کے پس منظر میں ایسی کوئی بات مقدر نہیں جو کسی قرینہ سے سامنے آ جائے یا جس کے احساس سے طنز کی تلخی بڑھ جائے ۔ غالب اس طرح براہِ راست حملہ کرنے کے قائل نہیں ۔ وہ اس راز کو سمجھتے ہیں کہ طنز کا نشتر کنایاتی انداز ہی میں زیادہ کارگر ہوتا ہے ۔ اس لیے وہ موسیٰ پر طنز کا ایسا طرز اختیار کرتے ہیں گویا موسیٰ سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے :

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی ، نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

دوسری جگہ ایک فارسی شعر میں یہ کہہ کر ”شعلہ طور“ کی جگہ ”سنگ و گیاہ“ میں نہیں ، بلکہ دل میں ہے ، حضرت موسیٰ و جلوۂ طور دونوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے :

چرابہ سنگ و گیا پیچی اے زبانۂ طور
زراہ دیدہ بدل می رود ز جان بر خیز

اقبال نے اسی خیال کو اردو میں اس طرح بیان کیا ہے:

تا بہ کے طور پر در یوزہ گری مثلِ کلیم
اپنے سینے سے عیاں آتشِ سینائی کر

غالب نے اردو کے ایک اور شعر میں بڑے حوصلہ مندانہ اور بے نیازانہ انداز سے حضرت موسیٰ کی ناکامی پر طنز کیا ہے:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

جیسا کہ عرض کیا گیا غالب کے طنز کا کمال یہ ہے کہ وہ براہ راست کسی کو طنز کا ہدف نہیں بناتے، بلکہ عام واقعات کے بیان میں صرف اسلوب کی مدد سے خصوصی طنز کا لہجہ پیدا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ حضرت یوسف کے متعلق دوسرے شعراء کی طرح یہ بھی نہیں کہتے کہ ان کے محبوب کے حسن و جمال کے آگے یوسف کا حسن و جمال بے وقعت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس خطیبانہ اندازِ بیان میں طنز کی دل کشی کہاں۔ اس لیے وہ منہ سے کچھ کہے بغیر صرف لب و لہجہ سے شعر میں طنز کے نشتر توڑتے ہیں، لکھتے ہیں:

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
مگر بگڑ جاتا تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

یوسف ہی نہیں بلکہ زلیخا پر بھی غالب نے بالکل اچھوتے انداز میں طنز کیا ہے، محبوب کی محبت میں غالب کا یہ عالم ہے کہ انھیں آپ اپنے پر رشک آ جاتا ہے اور محبوب کو دیکھا نہیں جاتا۔ اس کے برعکس جب وہ زلیخا کے

اس واقعہ کو سنتے ہیں کہ اس نے زنانِ مصر کو جمع کر کے انھیں اپنے محبوب حضرت یوسف کا جلوہ دکھایا تو وہ اسے "رسوائی حسن" خیال کر کے یوں چوٹ کرتے ہیں کہ :

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہِ کنعاں ہو گئیں

حضرت خضر بھولے بھٹکوں کی راہ نمائی کرتے ہیں - ان کی عمر جاودانی ہے - وہ روز آفرینش سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے اس کے باوجود وہ کسی کو نظر نہیں آتے لیکن غالب کے نزدیک زندگی تو صرف زندہ دلی، نمود، ظہور اور روشناسی کے سوا کچھ نہیں ہے ، اسی لیے جب وہ زندگی کی یہ علامتیں خضر کی حیات جاودانی میں نہیں پاتے تو وہ بڑے حیات خیز اور تند و تیز انداز میں خضر کی عمر جاودانی پر ضرب کاری لگاتے ہیں :

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

اس شعر میں چور بننے کا ٹکڑا جس قدر حسین و لطیف ہے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی - دوسری جگہ کہتے ہیں :

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

حضرت ابراہیم کے کارنامے ایسے حیات افروز ہیں کہ ان پر طنز کرنے کی کوئی صورت نہیں ہے - فارسی اور اردو کے

اکثر شعراء نے حضرت ابراہیم کی حوصلہ مندی ، مستقل مزاجی اور حق پرستی کو سراہا ہے ۔ حضرت ابراہیم کا واقعہ آج بھی آگ میں پھول کھلانے اور نمرودیت کو خاک میں ملانے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے ، اقبال نے کہا ہے :

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحان مقصود ہے

لیکن غالب کی اختراع پسند طبیعت نے حضرت ابراہیم پر بھی طنز کرنے کا ایک پہلو نکال ہی لیا ۔ فارسی کے ایک شعر میں انھوں نے صرف لہجہ کی مدد سے حضرت ابراہیم پر ایسا لطیف و کارگر طنز کا وار کیا ہے کہ اردو اور فارسی کی ساری عشقیہ شاعری میں اس کا جواب ملنا مشکل ہے ۔ غالب کہتے ہیں : کہ ایک میں ہوں کہ آپ اپنی آگ میں ، بلا کسی شرر و شعلہ کے جلا جا رہا ہوں اور ایک حضرت ابراہیم ہیں کہ آگ میں ڈالے گئے اور نہ جلے ۔

شنیدۂ کہ بہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

کلامِ غالب کی ان طنزیہ مثالوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ان کی خود پسند اور جدت طراز طبیعت ہر چیز میں کوئی نہ کوئی خامی تلاش کر لیتی ہے اور اس پر ایسے فنکارانہ انداز سے طنز کرتی ہے کہ چوٹ کھا کر بھی مسکراتے ہی بنتی ہے ۔ حضرت ابراہیم کی طرح منصور جیسے انانی صوفی کو بھی طنز کا نشا بنانا آسان نہیں خود غالب نے کنایتہً انھیں سراہا ہے :

دل ہر قطرہ ، ہے ساز اناالبحر
ہم اس کے ہیں ، ہمارا پوچھنا کیا

اگرچہ یہاں بھی ''دل ہر قطرہ'' کو ''ساز اناالبحر'' کہہ کر تعلّی کا پہلو نکال لیا ہے لیکن دوسری جگہ تو انھوں نے منصور کے کردار میں ہی ایک ایسا کمزور پہلو ڈھونڈ نکالا ہے اور ایسا زبردست وار کیا ہے کہ منصور کی ساری انانیت متزلزل نظر آتی ہے :

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

عشق کی دنیا میں فرہاد کا نام بھی ہمیشہ ستودہ رہا ہے اور اکثر شعراء نے میدان عشق میں اپنے کو فرہاد کا ہم سر قرار دے کر تعلی کا اظہار کیا ہے - عشق میں محبوب کی رضا جوئی اور جاں سپاری کی جو مثال فرہاد نے قائم کی ہے وہ فی الواقع اہل دل کو منزل عشق میں تسلیم و رضا و استقلال کا سبق دیتی ہے لیکن غالب کے طنز سے وہ بھی نہ بچ سکا۔ کمال یہ ہے کہ غالب نے فرہاد کی جن کمزوریوں کی طرف اشارے کیے ہیں ، انھیں سماجی اور اخلاقی زندگی کی تگ و دو میں ناستودہ ہی کہنا پڑتا ہے :

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

واعظ ، شیخ اور ناصح پر ہماری شاعری میں اس قدر چوٹیں کی گئی ہیں کہ یہ موضوع بالکل پامال ہو گیا ہے -

مضمون کی تکرار، خیال کا اعادہ اور بے معنی سطحی تعلی کے علاوہ اب کوئی ایسا پہلو باقی نہیں رہا جو ادبی طنز و طعن کا جزو بن سکے ۔ غالب نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ اس لیے کہ انھیں روشِ عام اور تقلید سے سخت نفرت تھی ۔ دوسرے یہ کہ ان میں خود داری ، خود پسندی ، برگزیدگی و برتری کا احساس اس قدر تھا کہ وہ ایسی چھوٹی موٹی شخصیتوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے ۔ پورے دیوان میں چند اشعار اس موضوع پر ملیں گے۔ ان میں بھی ایسا لطیف طرز بیان اختیار کیا گیا ہے کہ اس پامال موضوع میں بھی ایک قسم کی ندرت اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے ۔ چند شعر دیکھیے :

کہاں مے خانے کا دروازہ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں، کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمھاری شراب طہور کی

شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزہ پایا

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
مے و نغمہ کو یہ اندوہ ربا کہتے ہیں

حضرت ناصح گر آئیں دیدۂ و دل فرش راہ
کوئی مجھکو یہ تو سمجھا دو، وہ سمجھائیں گے کیا

ایک فارسی شعر میں حضرت ناصح کے طرز خطاب پر وار کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ناصح اپنے پند و وعظ میں جس شخص کا باربار ذکر کرتا ہے، وہ اسی لائق ہے کہ اس پر جان فدا کر دی جائے لیکن ناصح میں وہ لطافتِ ذوق کہاں جو اس پری وش کے بیان کے لیے ضروری ہے :

روان فدائے تو نامے کہ بردۂ ناصح
زہے لطافت ذوق کہ دربیان تو نیست

یہاں تک حضرت عیسیٰ ، حضرت موسیٰ ، حضرت یوسف ، حضرت ابراہیم ، منصور ، فرہاد ، واعظ و ناصح پر طنز کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے سماج کو نہیں بلکہ فرد کو نشانہ بنایا ہے اور اس طرح ان کے طنز کا دائرہ محدود و ناقص ہو گیا ہے لیکن اگر ہم اپنے مذہبی عقاید ، معاشرتی روایات اور سماجی رجحانات کا جائزہ لیں تو واضح ہوگا کہ جن افراد پر غالب نے چوٹیں کیں ، ان میں سے ہر ایک کے پیچھے سماج کا ایک بڑا گروہ ہے۔ اور ان افراد پر طنز ، دراصل سماجی گروہ پر طنز ہے۔ غالب کا طنزیہ لہجہ فرد پر نہیں بلکہ پوری سوسائٹی پر وار کرتا ہے۔

زمانے کی شکایت سے بھی اردو ، فارسی کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ غالب نے بھی ان کا جا بجا ذکر کیا ہے ، لیکن ایک شعر میں انھوں نے ایسے متضاد انداز بیان کی مدد سے زمانہ کی سخت آزادانہ فطرت کا ذکر کیا ہے کہ ان کے طنزیہ اسلوب کی چابکدستی پر حیرت ہوتی ہے۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غالب نے اپنے معاصرین خصوصاً استاد شہ پر بھی چوٹیں کی ہیں ۔ بیدار بخت کے سہرے میں ان کا یہ مقطع :

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا

تاریخی اہمیت رکھتا ہے ۔ اس معمولی سی شاعرانہ تعلی پر جو اس وقت تمام شعرا میں عام تھی ، غالب کو گزارشِ احوالِ واقعی کے طور پر معذرت کرنی پڑی ۔

اس "سخن گسترانہ" بات سے قطع محبت مقصود رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن یہ اس بات کو واضح کرتی ہے کہ غالب کی طنزیہ طبیعت استاد شاہ دونوں پر چوٹ کرنے سے باز نہ رہ سکتی تھی ۔ ذیل کے مقطع میں بھی غالب نے استاد شہ پر بڑا لطیف طنز کیا ہے :

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس شعر میں "استاد شہ" سے پر خاش کا گمان ہوا ۔ شاہ نے بلا کر باز پرس کی لیکن طرز بیان کچھ ایسا تھا کہ غالب قانونی گرفت میں نہ آسکے ۔ غالب کے قطعہ کے چند اشعار دیکھیے ۔ جس میں بظاہر بہادر شاہ ظفر کی مدح کی گئی ہے :

اے شنہشاہ آسماں اورنگ !
اے جہاندار آفتاب آثار

تم نے مجھ کو، جو آبرو بخشی
ہوئی میری وہ گرمئی بازار

کہ ہوا مجھ سا ذرۂ ناچیز
روشناس ثوابت و سیار

پیر و مرشد! اگرچہ مجھ کو نہیں
ذوق آرایش سر و دستار

کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر
تا نہ دے بادِ زمہریر آزار

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش؟
جسم رکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار

کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال
کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار

میری تنخواہ جو مقرر ہے
اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار

رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک
خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار

مجھ کو دیکھو تو، ہوں بقید حیات
اور چھ ماہی ہو سال میں دوبار

بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض
اور رہتی ہے سود کی تکرار

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا ؟
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار

مری تنخواہ کیجے ماہ بہ ماہ
تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

لوگ اسے مدح کہتے ہیں ۔ میں کہتا ہوں کہ انگریزوں کے پیش خوار مغلیہ شنہنشاہوں کی بے کسی ، دہلی کے آخری حکمران کی برائے نام شہنشاہیت ، کھوکھلے اقتدار ، زوال پذیر امارت اور بے نظم و ضبط طرز حکومت پر اس سے بہتر طور پر طنز ممکن نہ تھا ، ان اشعار سے بادشاہ کے جلال کا نہیں زوال کا ضرور اندازہ ہوتا ہے ۔

نامہ بر کو بھی غالب نے نہیں چھوڑا ، لکھتے ہیں :

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں ، لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

"سلام کہیو" کے ٹکڑے نے طنز کے لہجے میں عجیب زور اور لطف پیدا کر دیا ہے ۔

بہشت کی بے کیفی کا اکثر شعرا نے اظہار کیا ہے ، غالب کا تو یہ خاص موضوع ہے ۔ انھوں نے فارسی اور اردو شاعری دونوں میں بہشت کا خاکہ طرح طرح سے اڑایا ہے ۔ بعض جگہ محض شوخی و ظرافت ہے اور بعض جگہ طنز ۔ وہ بہشت کی جملہ بے کیفیوں کا اظہار نہیں کرتے بلکہ صرف ایک دو لفظ

کے سہارے یا لب و لہجہ کی مدد سے لطف پیدا کرتے ہیں - مثلاً داروغۂ بہشت پر وہ اس طرح طنز کرتے ہیں :

کیا ہی رضوان سے لڑائی ہوگی
خلد میں گھر جو ترا یاد آیا

کم نہیں جلوہ گری میں تیرے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

غالب نے اپنی فارسی مثنوی "ابر گہربار" میں بھی جنت کی بے کیفیوں کا ذکر بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے - یہ مثنوی اپنے حسن و بلاغت کے لیے بجا طور پر مشہور ہے - یہاں صرف فارسی غزل کا ایک شعر دیکھیے - اس میں جنت کی تعمیر کا خاکہ کس بلاغت سے اڑایا گیا ہے :

جنت چہ کند چارۂ افسردگی دل
تعمیر بہ اندزۂ ویرانی مانیست

غالب اپنے محبوب پر بھی طعن کرنے سے نہیں چوکتے - ان کے یہاں "واسوخت" یا "ریختی" کے طرز پر بزدلانہ گریہ و زاری یا شکوہ طرازی نہیں بلکہ ان کے یہاں رندِ شاہد باز کی مخلصانہ جسارت ہے - چند اشعار دیکھیے :

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

آئینہ دیکھ ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ "ہاں کیوں ہو؟"

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لیے

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گئے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حتیٰ کہ جب غالب کو غیر خود پر طنز کرنے کا موقع ہاتھ نہیں آتا تو وہ خود پر یہ کہہ کر مسکرانے لگتے ہیں :

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غرض غالب کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کو خاص دخل ہے ۔ مزاح کہیں کہیں ہے ، اور طنز جگہ جگہ ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ظرافت نے ان کی انانیت سے دوچار ہو کر ایک ہمہ گیر طنز کی صورت اختیار کرلی تھی ۔ چنانچہ بقول شیخ محمد اکرام وہ کائنات کی ہر چیز

کی ہنسی اس طرح اڑاتے ہیں جیسے کائنات کے ہر نادان و دانا کے راز سے آشنا اور کمزوریوں سے واقف ہیں ، خود ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں :

راز دارِ خوئے آدم کردہ اند
خنداں بر ناداں و دانا می زنم

۷

"مکمل شرح دیوان غالب" پر ایک نظر

مولانا عبدالباری آسی لکھنوی کی شرح دیوان غالب تمام موجودہ' تبصروں اور شرحوں سے ضخیم ہے۔ اس میں بیس صفحات کا ایک مقدمہ بھی شامل ہے جس کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں شیفتہ، مومن اور ذوق کی زندگی و شاعری کا غالب سے موازنہ کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں غالب کے ان اشعار کی فہرست ہے جو انھوں نے فارسی سے ترجمہ کیے ہیں۔ تیسرے حصے میں غالب کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ شرحوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کے معائب و محاسن پر روشنی ڈالی گئی ہے ان تبصروں اور شرحوں میں حالی کی "یادگار غالب"، علامہ بجنوری کی "محاسن کلام غالب" اور حسرت موہانی و نظم طباطبائی کی شرحیں بھی شامل ہیں—آسی صاحب نے ان شرحوں کی بے بضاعتی، غلط مطلب نگاری، بے جا طوالت اور بے محل اختصار پر اظہار تاسف کیا ہے اور یہی چیز "مکمل شرح دیوان غالب" کی تصنیف کا سبب ہوئی۔

۱۔ یہ مضمون اب سے پندرہ برس پہلے رسالہ 'نگار' لکھنو جولائی ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔

یہ شرح باعتبارِ جسامت دوسری شرحوں سے بھاری بھرکم ضرور ہے لیکن نہ ان معائب سے پاک ہے جو آسی صاحب دوسری شرحوں میں پاتے ہیں اور نہ وہ مطالب کی صحت کے اعتبار سے حسرت موہانی اور نظم طباطبائی کی شرحوں سے بہتر ہے۔ آسی صاحب کہیں کہیں تو سہل ممتنع کے اشعار کی مطلب نگاری سے بھی پوری طور پر عہدہ برآ نہیں ہو سکے۔

عرصہ ہوا مولانا عبدالحق اور مولانا حامد حسن قادری اس شرح پر اظہار خیال کرتے ہوئے اکثر مطالب کی صحت کر چکے ہیں۔ پھر بھی بعض اشعار کے مطالب صحت طلب ہیں :

(۱)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

آسی صاحب فرماتے ہیں :

"جس جنگل میں وحشت میں ، میں جا نکلا ، وہ بہت ہی ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آ رہا ہے کہ وہ بھی ویرانی میں اس سے مشابہ ہے یا یہ کہ اس جنگل کی ویرانی دیکھ کر جی چاہتا ہے کہ گھر لوٹ چلیں۔"

گھر یاد آنے کے آسی صاحب نے دو سبب بیان فرمائے ہیں۔ اول یہ کہ دشت بھی ویرانی میں گھر سے مشابہ ہے اور یا یہ کہ دشت کی انتہائی ویرانی سے خوف طاری ہوتا ہے جس سے شاعر گھر لوٹ چلنے کی فکر کرتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عاشق نے دشت کا رخ دشت سمجھ کر کیا تھا یا باغ ارم ؟ دشت نوردی پہ کمربستگی-تو اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ گھر کی ویرانی بقدر ظرف وحشت نہ تھی اور عاشق نے سودائے صحرا نوردی کی آسودگی کی خاطر گھر سے

بھی زیادہ ویران مقام کی تلاش کی لیکن جب اس نے دشت کی ویرانی اپنی توقعات اور خیالات کے مطابق نہ پائی تو دشت کی غیر متوقع بےمایگی اور بےبضاعتی پر طنز و استعجاب سے کہنے لگا:

"کوئی ویرانی سی ویرانی ہے!"

یعنی اس ویرانی کا کیا شمار ہے اس سے زیادہ تو اس کا گھر ہی ویران و وحشتناک ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب انسان کسی شے کے متعلق ایک اعلیٰ تصور قایم کر لیتا ہے—اور پھر وہ اس قایم کردہ تصور سے کم اترتی ہے تو اُس صفات کی جس قدر بھی چیزیں مشاہدے میں کبھی آتی ہیں، سب کی سب سامنے آ جاتی ہیں اور موجودہ چیز کی غیر متوقع پستی پر حیرت ہوتی ہے۔ دویم یہ کہ دوست کی عدم موجودگی میں گھر کا دشت سے زیادہ ویران ہونا قرین قیاس بھی ہے اور شاعر کی قوت متخیلہ کا کمال بھی۔

غالب نے اس خیال کو معمولی تبدیلیوں کے ساتھ مختلف مقامات پر نظم کیا ہے۔ مثلاً:

اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

اس شعر میں سبزہ و بہار کے لفظ سے خیال گزرتا ہے کہ شاید گھر آباد ہے لیکن گھر میں سبزہ کا اُگنا انتہائے ویرانی کی دلیل ہے۔ غالب کا یہ شعر بھی اسی خیال کا حامل ہے:

جائیں وحشت میں سوئے صحرا کیوں
کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی

فانی نے بھی اس خیال کو بڑی خوش اسلوبی سے نظم کیا ہے:

یاں میرے قدم سے ہے ویرانے کی آبادی
واں گھر میں خدا رکھے آباد ہے ویرانی

(۲)

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

آسی صاحب فرماتے ہیں :

''ہم وہ آشفتہ سر تھے کہ کبھی سر و پا کا ہوش نہیں رہا اور یہ حالت کچھ آج ہی نہیں بلکہ بچپن میں بھی ایسے ہی تھی ۔ انتہا یہ ہے کہ شوخی سے ہم نے مجنوں کے سر پر مارنے کو جب پتھر اٹھایا تب اپنا سر یاد آیا ۔''

مولانا نے اسی شعر کی مطلب نگاری میں عجیب اختراع سے کام لیا ہے اول تو شعر کے کسی لفظ سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ شاعر کی آشفتہ سری اور اپنے سر و پا کی بے خبری حد سے گزر گئی ہے اور اس کی حالت نہ صرف آج ایسی ہے بلکہ بچپن میں بھی یہی رنگ تھا اور اگر بقول آسی صاحب یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ آشفتہ سری کی وجہ سے شاعر کو سر و پا کا ہوش نہیں ہے تو شوخی سے مجنوں پر پتھر اٹھانا اور پتھر اٹھاتے ہی اپنے سر کے تحفظ کا خیال آجانا کیا معنی رکھتا ہے؟ پتھر اٹھاتے ہی اپنے سر کا خیال آنا اس حقیقت پر دال ہے کہ پتھر اٹھانے والا نہ صرف انتہائی با ہوش انسان ہے بلکہ دور اندیش بھی اور اس خیال سے کہ کہیں مجنوں کی طرح اس کا بھی حشر نہ ہو اپنے طفلانہ اقدام سے باز رہتا ہے۔ اس لیے آسی صاحب کی ''آشفتہ سری'' کا سوال نہیں پیدا ہوتا ۔

شاعر کا مقصود صرف یہ ہے کہ مجھ میں بچپن ہی سے

عشق کا انتہائی احساس موجود تھا اور انتہا یہ ہے کہ بچپن میں جب میں نے دوسرے بچوں کے ساتھ مجنوں پر پتھر اٹھایا تو مجھے یہ خیال ہوا کہ کہیں میں بھی مجنوں کی طرح مبتلائے عشق نہ ہو جاؤں اور لڑکے اسی طرح میرے سر پر بھی سنگ زنی کریں ۔ غالب نے اس خیال کو دوسری جگہ بھی نظم کیا ہے :

فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر

(۳)

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

آسی صاحب فرماتے ہے :

"ہم کسی کام کے ہونے نہ ہونے سے کیوں گھبرائیں ۔ سات آسمان گردش میں ہیں ان کے پھرنے اور گردش کرنے کا آخر کوئی نتیجہ ضرور ہوگا اور جو کچھ ہونا ہوگا ضرور ہو کر رہے گا ۔ یا یہ کہ ہم جو زندگی سے گھبرا کر مرنے کے تمنائی ہیں ، فضول ہے ۔ آسمان رات دن گردش کرتے ہیں ۔ آخر اس کی گردش سے عمر ضرور تمام ہو جائے گی ۔"

آسی صاحب نے مسلسل عبارت میں شعر کے دو مفہوم بیان فرمائے ۔ اول یہ کہ ہم کسی کام کے ہونے نہ ہونے سے کیوں گھبرائیں ، سات آسماں گردش میں ہیں ۔ ان کا کوئی نتیجہ ضرور ہوگا اور جو کچھ ہونا ہے وہ ضرور ہو کر رہے گا ۔ یہ در اصل شعر کی نثر ہے مطلب نہیں ۔ اس نثر سے زیادہ آسان

تو خود غالب کا شعر ہے۔ دوسرا مطلب آسی صاحب یوں بیان فرماتے ہیں کہ:

''ہم جو زندگی سے گھبرا کر مرنے کی تمنا کرتے ہیں بیکار ہے۔ آسمان کی گردش سے عمر ضرور تمام ہو جائے گی''

فاضل شارح نے یہ مطلب خود پیدا کیا ہے، ورنہ شعر کے کسی لفظ سے ظاہر نہیں ہوتا کہ شاعر اپنی زندگی سے گریزاں ہے اور آلام سے چھٹکارے کی خاطر موت کا متمنی ہے اور اس مقصد برآری کی امید گردش آسماں سے لگائے ہوئے ہے۔ دوسرے مصرعہ میں ''گھبرائیں کیا'' ٹکڑے سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر حوادث زمانے سے خایف نہیں ہے بلکہ اسے انقلاب یا گردش ہفت چرخ سے امید افزا توقعات ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ انقلابات کا طوفان شاعر کی فنا کا باعث ہی ہو۔ ہوسکتا ہے کہ انقلابات اور گردش آسمانی کے اثرات شاعر کے موافق ہوں اور اس طرح اس کی بے اطمینانی سکون میں اور نا امیدی امید میں بدل جائے۔ حوصلہ مند شخصیتیں انقلاب کو ایک پائیدار حقیقت سمجھ کر خوش آمدید ہی کہتی ہیں اور اسے زندگی کے ارتقاء کا جادۂ خاص سمجھتی ہیں۔ ہر انقلاب میں ایک تازہ زندگی کی توقع رکھتی ہیں اور قبل از مرگ خوف و ہراس سے کبھی واویلا نہیں مچاتیں بلکہ رجائی (optimistic) نظریہ کی مدد سے زندگی کے آخری لمحوں میں بھی تبسم زیر لب قایم رہتا ہے۔ غالب نے اسی خاکہ کو بیان کیا ہے۔ ذیل کا یہ شعر بھی اسی مفہوم کا ہے:

قفس میں مجھ سے رو دادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

آسی صاحب نے آخر میں اپنے مفہوم کی تائید میں ذیل کے یہ اشعار بھی پیش فرمائے ہیں :

ہفت اختر و نہہ چرخ خود آخر بہ چکاراند
بر قتل من ایں عربدہ با یار روا نیست

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے
عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

حیرت ہے کہ آسی صاحب جیسے صاحب فکر و فہم نے ان اشعار کو غالب کے زیر بحث شعر کے ہم معنی بتایا ہے ۔

(۴)

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟
کوئی بتلائے ، کہ ہم بتلائیں کیا

آسی صاحب لکھتے ہیں :

"وہ لوگوں سے میری بینوائی اور عشق وغیرہ کا تذکرہ سن کر پوچھتے ہیں کہ غالب کون ہے ۔ اب ہمیں کوئی یہ بتائے کہ بتائیں کیا کہ غالب کون ہے ۔ نعمت علی خاں عالی ایک جگہ لکھتا ہے :

زمردم یار می پرسد کہ عالی کیست طالع بیں
کہ عمرم در محبت رفت و کار آخر رسید ایں جا

مگر غالب کے مصرعہ ثانی کا جواب نہیں ہے ۔"

اس شعر کی بھی آسی صاحب نے نثر کردی ہے ، وہ بھی صداقت سے دور ہے ۔ آسی صاحب کا خیال ہے کہ معشوق خود عاشق سے نہیں بلکہ دوسروں سے پوچھتا ہے کہ غالب

کون ہے اور جب اس کی خبر غالب کو ہوتی ہے تو غالب معشوق کی بے نیازی و تغافل پر حیرت و استعجاب کا اظہار کرتے ہیں ۔ لیکن شعر میں سوال کرنے والا (وہ) معشوق ہے اور جواب دینے والا بلا شرکت غیرے عاشق خود ہے۔ ضمیر متکلم واحد کی جگہ اکثر لوگ جمع کا صیغہ بولتے ہیں ۔ غالب نے بھی یہی کیا ہے اور ''میں بتلاؤں کیا'' کی جگہ ضرورت شعری سے ''ہم بتلائیں کیا'' لکھا اور اس سے یہ کسی طرح ظاہر نہیں ہوتا کہ اس شعر میں عالی کے شعر کی طرح معشوق غیروں سے غالب کا حال پوچھتا ہے اور غالب اس تغافل پر انگشت بدنداں ہیں ۔ عالی کا شعر غالب کےشعر سے بہت پست ہے ۔ غالب کا شعر داخلی محاکات کا اعلیٰ نمونہ ہے اور چند آسان لفظوں میں جس طرح ایک داستان حسن و عشق نظم کر دی گئی ہے وہ غالب کی قوت تخیل اور قادر الکلامی کا کمال ہے ۔ شعر کا مطلب صرف یہ ہے کہ غالب کی محبت اور اس کے معشوق کی رسوائی و بدنامی کا کا چرچا عام ہے ۔ معشوق نے صرف اپنے عاشق کا نام سن رکھا ہے اور اس سے شناسائی نہیں ہے اور اگر شناسائی بھی ہے تو تجاہلِ عارفانہ سے لوگوں سے پوچھتا رہتا ہے کہ غالب صاحب کون ہیں جو میری بدنامی اور رسوائی کا سبب بنے ہوئے ہیں ۔ ایک دن بالکل غیر سمجھ کر یا انجان بن کر معشوق خود غالب ہی سے سوال کر بیٹھتا ہے کہ غالب صاحب کون ہیں جو مجھ پر جان دیتے ہیں اور اس طرح خود کو اور مجھے بھی بدنام کر رہے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ ایسے موقع پر کوئی جواب نہ بن سکا ہوگا کیونکہ بقول عرفی :

میان حسن و محبت یگانگیست چناں
کہ درمیان ازاں جز حیا نمی گنجد

اور معشوق کے روبرو باوجود انتہائی بیباک اور حاضر جواب ہونے کے دماغ کا مختل ہو جانا ، جواب دہی کی طاقت شل ہو جانا اور غیرت عشق و رعب حسن و جمال سے زبان نہ کھلنا عشق کے حقیقی لوازم ہیں جن کا تعلق نفسیات سے ہے ۔ اُردو شاعری میں اس مفہوم کے متعدد شعر موجود ہیں ۔ مومن کا ایک شعر بالکل اسی مفہوم کا ہے اور غالب کے شعر سے بلند بھی ، لکھتے ہیں :

کس پہ مرتے ہو، آپ پوچھتے ہیں
مجھ کو فکر جواب نے مارا

میر لکھتے ہیں :

کہتے تھے اس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہئے لیک
وہ آگئے تو سامنے ان کے نہ آئی بات

مصحفی کہتے ہیں :

دل میں کہتے تھے ملے یار تو کچھ اس سے کہیں
مل گیا وہ ، تو نہ اک حرف زباں سے نکلا

جرأت فرماتے ہیں :

بصد آرزو جو وہ آیا تو حجاب عشق سے حال تھا
کہ ہزار جی میں تھیں حسرتیں اور آٹھانا آنکھ محال تھا

فانی کہتے ہیں :

یا کہتے تھے کچھ کہتے، جب اس نے کہا کہیے
تو چپ ہیں کہ کیا کہیے ، کھلتی ہے زباں کوئی

خود غالب نے بھی اسی خیال کو اس طرح نظم کیا ہے :

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

---

(۵)

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آسی صاحب فرماتے ہیں :

"موت تو یوں نہیں آتی کہ اس کا ایک وقت مقرر ہے اور اپنے وقت معینہ پر آئے گی - مگر نیند کو آنے میں کیا عذر ہے ، وہ رات بھر کیوں نہیں آتی - یا یہ کہ موت تو اپنے وقت پر آ کر رہے گی آخر نیند اس کی فکر میں کیوں نہیں آتی -"

آسی صاحب نے نیند نہ آنے اور موت نہ آنے کے الگ الگ منطقی تجزیے کیے ہیں اور ان میں کسی قسم کے ربط کا اظہار نہیں کیا ہے - گویا عاشق شدت غم و آلام سے موت اور نیند دونوں کا طالب تھا جب دونوں میں سے ایک بھی نہ آسکی تو حیرت سے کہتا ہے موت تو اپنے وقت معینہ پر آئے گی آخر نیند کیوں نہیں آتی لیکن جب کشمکش زندگی کا یہ عالم ہے کہ موت کو نہ صرف زندگی پر ترجیح دی جا رہی ہے بلکہ آلام سے نجات کی خاطر موت کی دعا مانگی جا رہی ہے تو

پھر رات بھر نیند نہ آنے پر حیرت و استعجاب کیسا ؟ پریشانی میں نیند تو حرام ہو ہی جاتی ہے ۔ اس طرح آسی صاحب کے بیان کیے ہوئے معنی بے معنی ہو جاتے ہیں ۔ آخر میں آسی صاحب نے تشکک کے ساتھ یہ بھی فرمایا کہ :

"موت تو اپنے وقت پر آ کر رہے گی آخر نیند اس کی فکر میں کیوں نہیں آتی ۔"

اس جگہ بھی مولانا نے صرف شعر کی نثر کر دی ہے ۔ حقیقت یہ ہے اگر کبھی کشمکش حیات میں موت کا خوف انسان کے دل میں پیدا ہوا تو نیند اڑ جاتی ہے ۔ لیکن ایک حوصلہ مند اور بلند کردار انسان اس حقیقت کو مد نظر رکھ کر کہ موت تو بر حق ہے وہ اپنے پر وقت آ کر رہے گی ، اس کا خطرہ ہر وقت محسوس کرنا بیکار ہے ، موت کے خوف کو دل سے نکال دیتا ہے ۔ لیکن اس کے باوجود جب نیند نہیں آتی تو اسے اپنی پریشانی و خلش کا راز سمجھ میں نہیں آتا اور حیرت سے کہتا ہے کہ صرف موت ایسی چیز ہے جس کے خوف سے نیند اڑ جاتی ہے ۔ مجھ پہ موت کا خوف طاری نہیں اس لیے کہ میں جانتا ہوں :

"موت کا ایک دن معین ہے" آخر پھر "نیند کیوں رات بھر نہیں آتی ۔"

دوسرے مصرعہ میں سوز محبت و تپش عشق کی جس سچی کیفیت کو اجمال کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اس سے مذاق سلیم ہی کیف و خط اٹھا سکتا ہے اور جس رمز و تجاہلِ عارفانہ سے "نیند کیوں رات بھر نہیں آتی" کا استعجابی استفسار قائم کیا گیا ہے ، اس کی مثالیں اردو شاعری میں کم ملیں گی ۔

(٦)

چلتا ہوں تھوڑی دیر ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

آسی صاحب لکھتے ہیں :

''میں تلاش منزل مقصود میں سرگرداں اور دیوانہ ہو رہا ہوں اور انتہا دیوانگی کی یہ ہے کہ اپنے راہبر کو بھی نہیں پہچانتا کہ کون مجھ کو اپنی منزل تک پہونچائے گا ۔ اس دیوانگی میں جس راہبر کو تیز جاتا دیکھتا ہوں سمجھتا ہوں کہ یہ بھی وہیں جا رہا ہے اور اسے بھی میری طرح جلد پہونچنے کے لیے اضطراب ہے ، بس اس خیال کی بنا پر اس کے ساتھ ہو لیتا ہوں ۔ جب دیکھتا ہوں کہ وہ کسی دوسری جگہ جا رہا ہے اور اس کی منزل اور ہے تو پلٹ آتا ہوں ۔ کوئی اور تیز رو ملتا ہے پھر اس کے ساتھ ہو لیتا ہوں ۔ یہ شعر گویا تصویر دیوانگی ہے اور محاکات شاعری اسی کا نام ہے ۔''

آسی صاحب نے تھوڑی دیر ہر ایک کے ساتھ چلنے اور راہبر کو نہ پہچاننے کی وجہ دیوانگی قرار دیکر شعر کو تصویر دیوانگی کہہ دیا ہے حالانکہ شعر کے کسی لفظ سے بھی ذہن دیوانگی کی طرف منتقل نہیں ہوتا ۔ غالب تو صرف ایک عالمگیر کلیہ کی نفسیاتی تحلیل کر رہا ہے اور شعر میں اس محاکات داخلی کا رنگ چڑھا رہا ہے جو واقعات پر قائم ہے ۔ قاعدۂ عالم یہ ہے کہ جب کسی علم وفن کا مبتدی اس علم و فن کے تمام رموز و نکات سے بہرہ ور نہیں ہوتا تو وہ ہر اس شخص کا معتقد و مداح ہو جاتا ہے جو اس سے زیادہ دستگاہ و آگہی رکھتا ہے ۔ لیکن جب اس شخص سے بھی زیادہ ہنر مند آدمی

نظر آ جاتا ہے تو پہلے آدمی کی وقعت خود بخود اس کی نگاہ میں کم ہو جاتی ہے اور وہ دوسرے کی تقلید و تائید میں لگ جاتا ہے اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہتا ہے، جب تک وہ خود اس علم و فن کے تمام مدارج طے کرکے کمال کو نہیں پہونچ جاتا، یا اس میں راہبر کے انتخاب کی پوری صلاحیت نہیں پیدا ہو جاتی - اسی کلیہ کو غالب نے بیان کیا ہے اور تھوڑی دیر راہبر کے ساتھ چلنے یا راہبر کو نہ پہچاننے کی وجہ خود مقلد کی ناتجربہ کاری اور کوتاہ علمی ہے جو عین فطرت کے مطابق ہے - مولانا حالی نے بھی عشق حقیقی کی رنگ میں اس شعر کا مطلب اسی انداز میں بیان فرمایا ہے اور انھوں نے دیوانگی کا تذکرہ کہیں نہیں کیا -

(۷)

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

آسی صاحب لکھتے ہیں :

"اے ندیم خیر تجھ سے تو کچھ نہیں کہتے مگر اتنا کہ اگر کہیں نامہ بر ملے تو ذرا ہمارا سلام کہنا کہ واہ خوب ہمارے خط کا جواب لائے -"

ظاہر ہے کہ یہ شعر کا مطلب نہیں ہے صرف نثر ہے - دوسرے یہ کہ "سلام کہیو" میں طنز کا پہلو ہے لیکن اس سے یہ مفہوم نہیں پیدا ہوتا کہ "خوب ہمارے خط کا جواب لائے" - قاصد جواب لانے کا ذمہ دار نہیں ہوتا - ہو سکتا ہے

کہ مکتوب الیہ کو کوئی جواب نہ دے اور وہ خالی ہاتھ واپس آئے ۔ اس کا کام خطوطِ سپردہ کو لانا اور لے جانا ہے ۔ وہ کسی کو ، جواب دینے یا نہ دینے پر مجبور نہیں کر سکتا ۔ لہذا آسی صاحب کا فرمودہ مطلب صحیح نہیں معلوم ہوتا ۔ ڈاکٹر بجنوری ، نظم طبا طبائی اور حسرت کی شرحیں آسی صاحب کے سامنے تھیں ۔ پھر بھی خدا جانے کیوں صحیح اور قرین قیاس مضمون سے گریز کیا گیا ہے ۔ علاوہ بریں مرزا غالب نے خود بھی اپنے ایک خط میں اس شعر کا مفہوم یوں بیان فرمایا ہے :

''شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی ۔ مگر کھٹکا یہ کہ کہیں قاصد معشوق پر عاشق نہ ہو جائے ۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضعدار اور معتمد الیہ ہے ضامن ہوں کہ ایسی حرکت نہ کرے گا ۔ خیر اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا ۔ قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا ــــــ عاشق اس واقعہ کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے ۔ کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر ہے ۔ اے ندیم تجھ سے تو کچھ کلام نہیں ۔ ہاں اگر نامہ بر ملے تو اس سے میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب تم کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا ۔''

خود صاحب شعر کی وضاحت کی موجودگی میں آسی صاحب کی ذاتی مطلب نگاری عجیب و غریب ہے ۔

(۸)

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

آسی صاحب لکھتے ہیں :

"جب تک قاصد واپس آئے میں ایک خط اور لکھ رکھوں کیونکہ وہ جو کچھ لکھیں گے مجھے معلوم ہے —— جو وہ لکھیں گے جواب میں ، نے بہت سے معانی پیدا کردیے ہیں جس سے اتنے پہلو نکلتے ہیں ۔ انکار وصل جو ان کی عادت ہے اس مرتبہ بھی لکھیں گے ۔"

آسی صاحب کا بیان کردہ مفہوم کسی حد تک درست ہے لیکن میرے نزدیک "میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں" کا دعویٰ محض قیاسی نہیں ہے ۔ بلکہ عاشق کو معشوق کے دل کی حالت فی الواقع معلوم ہے اور ان دونوں کو بہ فیض عشق ایک دوسرے کے دل کی خبر اسی طرح رہتی ہے جیسے خود اپنے دل کی اور اسی لیے عاشق پہلے خط کے جواب کا انتظار نہ کرکے اور آنے والے جواب کو خود تک پہونچنے سے پہلے ہی دوسرا خط لکھنے بیٹھ جاتا ہے ۔ اس مفہوم کی تائید غالب کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے :

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

۸

غالب کے کلام میں استفہام

کلمات استفہام کو روزمرہ کی تقریر و تحریر میں غیرمعمولی دخل ہے اور مختلف کلمات مثلاً کون ، کیا ، کہاں ، کب ، کدھر ، کب تک ، کیوں ، کیوں کر اور کیسے وغیرہ استفسار کے لیے لائے جاتے ہیں ۔ یہ کلمات الگ الگ زیادہ اہم نہیں لیکن جب وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ استعمال ہو کر کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں تو اُن کی معنویت اور اہمیت خود بخود جھلک پڑتی ہے ۔ یہ کلمات نہ صرف اظہار استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں بھی ممد و معاون ہوتے ہیں ۔

کون ، بالعموم ذی روح کے لیے بطور ضمیر شخصی استعمال ہوتا ہے ۔ مثلاً اس شعر میں :

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

'کیا ، بالعموم غیر ذی روح کے لیے استعمال ہوتا ہے ۔ جیسے :

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کبھی کبھی لفظ 'کیا' سے طنز و مایوسی کا انداز بھی پیدا کیا جاتا ہے اور ایسے مقام پر لفظ 'کیا' سے پہلے 'اچھا' یا 'برا' یا اور کوئی صفت ضرور مقرر ہوتی ہے ۔ مثلاً اقبال کے اس شعر میں :

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

یا غالب کے اس شعر میں :

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

'کب' اور 'کب تلک' اسم ظرف زماں کے طور پر بولے جاتے ہیں مثلاً :

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

(اقبال)

یا :

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

(غالب)

کدھر اور کہاں ، ظرف مکاں کے لیے استعمال ہوتے ہیں ۔

مثلاً :

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
(غالب)

اور :

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
جب تو ہی خنجر آزما نہ ہوا
(غالب)

"کیوں، اور 'کیوں کر، یا 'کیونکہ، قریب قریب ایک ہی معنی میں مستعمل ہیں، لیکن لغوی معنی کے اعتبار سے 'کیوں، کو کس واسطے یا کس لیے کی جگہ اور 'کیونکہ، اور 'کیوں کر، کو کس طرح کے معنی میں استعمال کرنا چاہیے۔ مثلاً ان اشعار میں :

دل کو نہ کیوں کہوں جو ازل سے خراب ہے
یہ کیوں کہوں کہ آن کی تمنا عذاب ہے
(فانی)

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو
(غالب)

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں
(غالب)

لیکن 'کیوں'، 'کیوں کر' اور 'کیونکہ' تمام اساتذہ کے یہاں ایک ہی معنی میں موجود ہیں۔ نواب کلب حسین خاں نادر نے 'تلخیص معلٰی' میں تفصیل سے اس پر بحث کی ہے اور اساتذہ کے کلام پر 'کیوں' اور 'کیوں کر' کے محل استعمال پر اعتراض بھی کیے ہیں۔ 'کیونکہ' کا استعمال 'کیوں کر' کی جگہ داخل متروکات ہو چکا ہے۔ آج کل 'کیونکہ' کی جگہ عام طور پر 'کیسے' بولتے ہیں، مثلاً :

کیونکہ چھپاؤں راز غم، دیدۂ تر کو کیا کروں
دل کی طپش کو کیا کہوں، سوز جگر کو کیا کروں

(حسرت)

مولانا حسرت موہانی نے اپنی تصنیف 'نکات سخن' میں 'کیونکہ' اور 'کیوں کر' کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ 'کیسے' اور 'کیونکہ' میں بھی خفیف فرق ہے جس کا اظہار بقول حسرت موہانی بذریعہ الفاظ دشوار ہے۔ ہاں اہل نظر اس فرق کو پورے طور سے محسوس کر سکتے ہیں۔ 'کیوں کر' اور 'کیسے' میں مابہ الامتیاز یہ چیز ہے کہ 'کیوں کر' سے فعل کی کیفیت اور 'کیسے' سے کسی ضمیر یا اسم کی حالت کا اظہار ہوتا ہے۔ کلمات مذکورہ کے علاوہ ضمیر تنکیر سے بھی استفہام کا پہلو نکل آتا ہے۔ مثلاً :

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

(غالب)

کبھی کبھی حرف بیان اور حرف انکار سے بھی استفساریہ

انداز پیدا ہو جاتا ہے مثلاً :

کہ خوشی سے مر نہ جائے اگر اعتبار ہوتا

گرنی تھی برق ہم پر نہ کہ کوہ طور پر

علاوہ بریں اکثر مقامات پر بغیر کسی کلمہ استفہام کے بھی فارسی کی طرح تقریر میں صرف لب و لہجہ سے اور تحریر میں علامت استفہام کی مدد سے سوال قایم کیا جاتا ہے :

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر ؟
(غالب)

غرض کہ کلمات استفہام کو مختلف طریقوں سے زبان میں دخل ہے اور ان کا برمحل استعمال کلام کے حسن و اثر میں اضافہ کرتا ہے۔ باعتبار معنی استفہام کی تین قسمیں ہیں : ایجابی ، انکاری اور استخباری ۔ آخرالذکر سے صرف اظہار استفسار مقصود ہوتا ہے اور اول الذکر دو قسموں سے فعل کے اثبات و نفی کا اظہار اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ اس میں تائید یا تاکید کا پہلو بھی شامل رہتا ہے۔ مثلاً :

کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

یہ کیا کہتے ہو کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

استفہام سے بڑا فایدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز ، اثر اور حسن بڑھ جاتا ہے ۔ خطابت کے ماہرین اکثر مسلسل استفسار سے تقریر کو قوی الاثر بناتے ہیں ۔ انشا پردازی اور خطابت میں یہ کام کسی حد تک آسان ہے ۔ لیکن نظم میں

اس کے التزام سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہے۔ بعض وقت بحور اوزان ، قوافی اور ردیف کی پابندی شعر میں اس درجہ حارج ہوتی ہے کہ شاعر کو اچھوتے سے اچھوتا خیال ترک کرنا پڑتا ہے ۔ پھر اگر کسی مخصوص انداز بیان ، محاورات یا صنائع کے استعمال کا التزام کیا جائے تو یہ کام دشوار سے ناممکن کی حد تک پہنچ جائے گا اور اگر عمل و مقدور کی مناسبت ملحوظ نہ رکھی گئی تو کاوش صنعت ، تزئین کلام کے بجائے عیب کلام بن جائے گی ۔

غالب اردو کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے کلمات استفہام کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استفساریہ انداز بیان میں پورا زور صرف کیا ۔ چنانچہ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا راز بڑی حد تک اس انداز میں بھی پوشیدہ ہے ۔ غالب نگاروں نے اب تک کلام غالب کی اس سادگی و پرکاری کو محسوس نہیں کیا ۔ بات یہ ہے کہ بعض اوقات ہیرے کی کان میں ہیروں کی بے پناہ تابناکی سے بڑے سے بڑے جوہری کی نظر انتخاب چوک جاتی ہے اور جلووں کی فراوانی میں کامل سے کامل نگاہ جلوۂ حقیقی سے محروم رہ جاتی ہے ۔ چونکہ غالب کا کلام ز فرق تا بہ قدم ،کرشمہ دامن دل میکشد کا مصداق ہے ، اس لیے ان کے کلام کی اکثر خصوصیتیں نظر آتے ہوئے بھی نظر نہیں آتیں ۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جدت بیان میں عموماً استفہامیہ لب و لہجہ سے کام لیا اور اپنی تخلیق کو جدت خیالی سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے نغمے دلکش سے دلکش تر ہوگئے ۔

یہ استفہام، کہیں برائے استعجاب ہے ۔ کہیں استفسار سے صنعت سوال و جواب پیدا کی گئی ہے، کہیں توجیہ و اوہام ۔

کہیں قوافی استفہامیہ ہیں کہیں ردیف ۔ کہیں ایک مصرعہ میں استفسار قائم کیا گیا ہے ، کہیں دونوں میں ۔ کہیں کلمات استفہام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا گیا ہے ، کہیں صرف لب و لہجہ سے ۔ غرض کہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے ۔ غالب کی بالعموم کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ صرف انھیں اشعار پر پوری غزل کی عظمت و دلکشی کا مدار ہے ۔ اُن کے کلام کے ایک ثلث اشعار اسی انداز بیان کے حامل ہیں ۔ یہ رنگ اُن کے کلام پر ہر جگہ مسلط بھی ہے اور اُن کے انداز بیان کی مقبولیت کا ضامن بھی ۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات اور اجاگر ہو جائے گی کہ کلام غالب میں استفہام کی کیسی کیسی گلکاریاں موجود ہیں ۔ غالب کے دیوان کا مطلع ہے :

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

'کاغذی پیرہن' اور 'پیکر تصویر' کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر ، شعر میں جو لطف ہے وہ مصرعہ اولیٰ کے انداز بیان کی کرامت ہے ۔ لفظ کسی سے جو استفہام قایم کیا گیا ہے اور اس طرح استعجابی فضا پیدا ہوگئی ہے وہی شعر کی لذت کی ضامن ہے ۔ لفظ 'کس کی' کی جگہ 'اُس کی' بھی استعمال ہوسکتا تھا اور مشارالیہ سے 'وحدت الوجود' کا اطلاق ہوسکتا تھا ۔ مگر اس سے شعر کا لطف جاتا رہتا ۔ ایک غزل کا مطلع ہے :

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ، ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں مرزا نے اس طفلانہ تفوق کا اظہار کیا ہے جب بچوں کو کسی گمشدہ چیز کی اطلاع ہوتی ہے اور وہ اُسے پا جاتے ہیں تو حفظ ماتقدم یا شوخی اور شرارت سے کہنے لگتے ہیں کہ ہم اگر پا گئے تو نہ دیں گے ۔ اس شعر میں صرف معشوق کی معصومیت اور بھولا پن دکھانا مقصود تھا لیکن دوسرے مصرعہ میں 'دل کہاں' کے ٹکڑے نے بڑی بلاغت سے عاشق کی محبت کا بھی اظہار کر دیا اور دو لفظوں میں ایک داستان بیان کر دی ۔ ایک دوسری غزل جس کا مطلع ہے :

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے ، یہی انتظار ہوتا

بڑی شگفتہ اور پر تفنن غزل ہے ۔ پوری غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن اگر اس غزل سے وہ اشعار حذف کر دیے جائیں جن کا انداز استفہامیہ ہے تو غزل بے جان ہو جائے گی ۔ غزل کی کامیابی کا مدار ذیل کے ان اشعار پر ہے :

کوئی میرے دل سے پوچھے ، ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو ، جگر کے پار ہوتا

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں ، کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا ، غمِ روزگار ہوتا

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے ؟ شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا ، اگر ایک بار ہوتا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اُٹھتا ، نہ کہیں مزار ہوتا

اُسے کون دیکھ سکتا ، کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی ، تو کہیں دو چار ہوتا

غالب کا ایک منفرد شعر ہے :

نہ تھا کچھ ، تو خدا تھا ، کچھ نہ ہوتا ، تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے ، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر میں اگرچہ ڈاکٹر عبداللطیف کو نہ تصوف نظر آتا ہے نہ فلسفہ لیکن میرے نزدیک تصوف اور فسلفہ کا جیسا متوازن اور حسین امتزاج غالب کے اس شعر میں موجود ہے شاید کسی دوسرے شعر میں مل سکے ۔ حالی نے صحیح لکھا ہے کہ غالب نے ہستی کو نیستی پر بڑے نئے ڈھنگ سے ترجیح دی ہے ۔ مفہوم شعر سے قطع نظر اس شعر کی روح صرف مصرع ثانی کا قافیہ لفظ 'کیا' ہے ۔ اس لفظ سے جو استفسار قائم کیا گیا ہے اور قرینہ کی دلالت سے جو امید افزا جواب ملتا ہے ، وہ فی الواقع اپنا جواب نہیں رکھتا ۔ غرض کہ اس شعر کی معنویت اور مدلل انداز بیان کی کامیابی کا راز کلمہ استفہام ہی میں پوشیدہ ہے ۔

ایک سہل ممتنع کا شعر ہے :

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں ؟

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ کی جان لفظ 'کب' ہے۔ اس کلمہ

کو بطور استفہام انکاری استعمال کرکے ، شاعر نے اس جملہ کو: ”پھر آج جو خلاف عادت جام کی نوبت مجھ تک آئی ہے“ بڑی خوبی سے مخدوف کر رکھا ہے اور ایسا مقدر یا حذف جس پہ قرینہ دال ہو اور الفاظ مخدوف بغیر ذکر دونوں مصرعوں میں بول رہے ہوں ، محسنات شعر میں شمار ہوتے ہیں - اس زمین میں غالب کی دو غزلیں ہیں اور دونوں غزلوں کے تمام ممتاز اشعار استفہامیہ انداز میں ہیں - مثلاً :

ہیں آج کیوں ذلیل ؟ کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

رو میں ہے رخش عمر، کہاں، دیکھیے، تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے ، نہ پا ہے رکاب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں ، پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرۂ و موج و حباب میں

بعض اشعار میں غالب نے کلمات استفہام کی مدد سے لطیف طنز و تشنیع اور غصہ کا پہلو پیدا کیا ہے - مثلاً ان اشعار میں :

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہارے شراب طہور کی

کیا کیا ؟ خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

بعض مقامات پر غالب نے استفہام سے حیرت اور استعجاب ، غور و فکر اور بیم و رجا کی فضائیں پیدا کی ہیں۔ مثلاً :

خدا جانے کہ کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مژگاں کا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہم دم
اثر فریاد دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کہیں کہیں مرزا نے بغیر کلمات استفہام صرف لب و لہجہ کی مدد سے استفہام ایجابی و استفہام انکاری کا رنگ چڑھایا ہے۔ یہ انداز اردو میں فارسی سے لیا گیا ہے۔ فارسی میں افعال کے متعلق استفسار قائم کرنے کے لیے کلمات استفہام

سے مدد نہیں لی جاتی ۔ تحریر میں علامت استفہام اور تقریر میں صرف لب و لہجہ سے استفہام کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے ۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں :

شنیدئی کہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

یا سعدی کے اس شعر میں :

نہ بینی کہ چوں گر بہ عاجز شود
برا رو بچنگال چشم پلنگ

چونکہ غالب کو فارسی کی طرح اردو پر بھی کامل دستگاہ تھی اس لیے ہر دو زبان میں غالب کو اس اسلوب بیان میں کامیابی ہوئی ۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر، ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟

گھر جب بنا لیا ترے در پر، کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

دل ہی تو ہے سیاست درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

کرتے کس منہ سے ہو غیروں کی شکایت غالب
تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں

داغ دل گر نظر نہیں آتا
بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

غرض کہ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور ان کے صوری اور معنوی حسن کا راز زیر بحث انداز میں پوشیدہ ہے۔ مزید وضاحت کے لیے غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یارب! زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں، پر دیکھیے، کیا کہتے ہیں

کیا آبروئے عشق، جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ بنے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ، تو بلائے نہ بنے

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

چھوڑا نہ رشک نے ، کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں ، کہ جاؤں کدھر کو میں

اس طرح غالب کے یہاں ایک تہائی سے زائد اشعار اسی رنگ کے ہیں -

'یادگار غالب' نے اس خصوصیت کو بڑی اہمیت دی ہے کہ ان کے اشعار بادی النظر میں کچھ اور معنی و مفہوم رکھتے ہیں مگر غور و فکر کے بعد ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہو جاتے ہیں - حالی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے ، لیکن حالی نے غالب کی اس خصوصیت کے اجزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر پر غور نہیں کیا ، ورنہ وہ یہ لکھتے کہ کلام غالب میں جہاں کہیں توجیہ اور ابہام کی صنعتیں ملتی ہیں وہ صرف غالب کے استفہامی انداز کا کمال ہے ، کیونکہ جب غالب مختلف المعانی یا متحدالمعانی اشعار کو یکجا کرتے ہیں تو غالب کے غنائی اشعار استفہامی انداز بیان کے تصرف میں نظر آتے ہیں مثلاً :

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے بعد شراب کا کوئی خریدار نہیں - اس لیے ساقی کو دوبارہ صلا دینے کی ضرورت ہوئی ، لیکن ایک نہایت لطیف معنی یوں نکل سکتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کو ساقی کی صلا سمجھا جائے اور دوسر مصرعہ کے لفظ 'مکرر' کا اطلاق ، پہلے مصرعہ کے لیے کیا جاوے - پہلی مرتبہ ، بلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مے

مردِ افگن عشق" یعنی کون ہے جو مے مرد افگن عشق، کا حریف ہو۔ جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا، اسی مصرعہ کو مایوسی کے لہجہ میں مکرر پڑھتا ہے: "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق" یعنی کوئی نہیں ـــــ اس شعر میں حالی کی رائے کے مطابق لہجہ اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے لیکن لہجہ اور طرز ادا شعر کے مفہوم میں اس وقت تک روانی نہیں پیدا کرسکتے جب تک شعر کا کوئی کلمہ اس کا معاون نہ ہو اور چونکہ اس شعر میں کون کا اطلاق، استفہام اخباری اور استفہام انکاری دونوں پر ہو سکتا ہے، اس لیے شعر میں ذومعنویت پیدا ہو گئی۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر:

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھو اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے ہمیں

'کون اٹھاتا ہے ہمیں'، اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ زندگی میں تو وہ مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے، اب میرے مرنے کے بعد دیکھیں مجھے وہاں سے کون اٹھاتا ہے ـــــ اور دوسرے معنی یہ کہ وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے، دیکھیں میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔ اس شعر میں پہلے شعر کی طرح لہجہ کو دخل ہے۔ لیکن یہاں بھی لہجہ کو کلمہ استفہام کی معاونت حاصل ہے۔ اگر لفظ 'کون' حزنیہ انداز میں پڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجہ میں پڑھیں تو صرف استفسار کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی چیز نے شعر میں روشنی پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح یہ شعر:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر میں ضمیر تنکیر 'کوئی' سے استفہام کا انداز پیدا کیا گیا ہے ۔ اگر مایوسی کے لہجہ میں پڑھیں کہ :

''کوئی ویرانی سی ویرانی ہے"

تو 'ویرانیٔ دشت' کی بے مایگی اور بے بضاعتی کا اظہار ہوتا ہے اور اگر 'کوئی' کو زور دے کر پڑھیں تو ویرانی دشت کی شدت محسوس ہوتی ہے اور خوف کا پہلو نمایاں ہوتا ہے ۔ غرض کہ غالب کے اس قبیل کے بیشتر اشعار اسی مخصوص طرز بیان کے حامل ہیں ۔ مثلاً :

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز !
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز ؟

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے ؟
کہ گر پڑے نہ مرے پاؤں پر در و دیوار

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو، تو کیونکہ ہو

اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ مختلف غزلوں کے مختلف اشعار کے متعلق ہے ۔ اب غالب کی ان غزلوں کو دیکھیے جو 'دیوان غالب' کی روح اور غالب کی مقبولیت و شہرت کی حقیقی ضامن ہیں ۔ غالب جس طرح عامیانہ خیالات اور

محاورات کے استعمال سے احتراز کرتے تھے اسی طرح حتی‌الوسع بحور، قوانی، ردیف، زمین اور انداز بیان کے انتخاب میں بھی روش عام سے ذرا دامن بچا کر چلنا پسند کرتے تھے۔ قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالب نے خاص طور سے ایجاد سے کام لیا ہے۔ ان کے طبعزاد قافیے اور ردیفیں بیشتر استفہامیہ انداز میں ہیں۔ غالب کے ہم عصروں میں یا قدماء کے ہاں اگرچہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں ملتی ہیں لیکن ان کا نتیجہ کوہ کندن و کاہ بر آوردن سے زیادہ نہیں۔ جہاں تک استفہامیہ زمینوں کا تعلق ہے، غالب کے علاوہ کم لوگوں نے قلم اٹھایا ہے اور کسی نے جرأت بھی کی ہے تو بجز خیالات کو نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس رنگ میں غالب کو جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے اس پر فی‌الواقع استعجاب ہوتا ہے۔ غالب کے دیوان کے تیز تر نشتر انھیں غزلوں میں ملیں گے جن کے قوافی اور ردیف استفہامیہ ہیں۔ ان غزلوں میں کچھ غیر مسلسل، کچھ مسلسل، کچھ بڑی بحروں میں ہیں، کچھ چھوٹی میں۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس قسم کی غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا جائے لیکن طوالت کا خوف مانع ہے اور کلام غالب کی جس خصوصیت کو اجاگر کرنا مقصود تھا اس پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے اس لیے تشریحات کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور نہ اس قسم کی تمام غزلوں کو نقل کرنے سے چنداں فائدہ نظر آتا ہے کیونکہ وہ سب کی سب غالب کی ایسی مشہور و معروف غزلیں ہیں جو اہل ادب کے زبان زد ہو چکی ہیں اور اگر انھیں دیوان سے خارج کر دیا جائے تو دیوان غالب بے جان ہو جائے۔

۹

غالب "نسخہ حمیدیہ" کی روشنی میں

"نسخۂ حمیدیہ" سے مراد غالب کے اردو دیوان کا وہ قدیم ترین نسخہ ہے جسے خود غالب نے بہ عمر ۲۴ سال ردیف وار مرتب کیا تھا اور جس میں حذف و اضافہ کے بعد ان کا منتخب کلام موجودہ اردو دیوان کی صورت میں منظرعام پر آیا ہے۔ یہ موجودہ دیوان ان کی زندگی میں بھی :

پہلی بار ۱۸۴۱ء ۱۲۵۷ھ میں مطبع سید الاخبار دہلی سے
دوسری بار ۱۸۴۷ء ۱۲۶۳ھ میں مطبع دارلسلام حوض قاضی دہلی سے
تیسری بار ۱۸۶۱ء ۱۲۷۸ھ میں مطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلی سے
چوتھی بار ۱۸۶۲ء ۱۲۷۸ھ میں مطبع نظامی بدایوں سے
پانچویں بار ۱۸۶۳ء ۱۲۷۹ھ میں مطبع مفید خلائق آگرہ سے

چھپ چکا تھا[1]۔ مرزا نوشہ کی وفات کے بعد بھی ان کے مروجہ دیوان کے اچھے برے درجنوں ایڈیشن مختلف مطبعوں

۱۔ ذکر غالب صفحہ ۶۶-۱۶۵ از مالک رام مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی، طبع سوم ۱۹۵۵ء۔

سے شائع ہوئے لیکن ان سب کا ماخذ اور تاریخی نقطۂ نظر سے سب سے زیادہ اہم ان کا وہ اردو دیوان ہے جو "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں بھوپال سے شائع ہوا ۔

یہ وہی قدیم ترین اردو دیوان ہے جسے خود غالب نے ابتداً ردیف وار مرتب کیا تھا ۔ بعد کو اس میں ترمیم ، تنسیخ اور اضافے سے کام لے کر صرف منتخب کلام کو اردو دیوان کے نام سے شائع کیا ۔ ہر چند کہ بعض تحریروں سے یہ پتہ تو چلتا تھا کہ غالب کا موجودہ اردو دیوان ان کے کسی ایسے مجموعہ کلام کا انتخاب ہے جس کا بہت سا حصہ انھوں نے قلمزد کر دیا ہے ۔ مثلاً خود غالب نے مروجہ اردو دیوان کے دیباچہ میں لکھ دیا تھا :

"امید کہ سخن سرایان سخنورستائی پراگندہ ابیاتے را کہ خارج ازیں اوراق یابند از آثار تراوش رگ کلک این نامہ سیاہ نشناسد وچامہ گرد آور را در ستائش و نکوہش آں اشعار ممنون و ماخوذ نسگالند"

اسی طرح ایک خط میں مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھا ہے کہ :

"قبلہ ! ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا ۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا :

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا ۔ ۱۰ برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا ،

آخر تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ اشعار واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے[1]۔"

بعض قدیم تذکروں سے بھی ان کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔ مثلاً نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اپنے تذکرہ گلشن بےخار مولفہ ۱۸۳۴ء، ۱۲۵۰ھ میں غالب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"دیوانش را بعد تکمیل و ترتیب دگر نگریست، فراوان ابیات ازاں حذف و ساقط کردہ قلیلے انتخاب زدہ[2]"

اس کے بعد مولانا آزاد نے 'آب حیات' مولفہ ۱۸۸۰ء میں قدرے صراحت سے خبر دی تھی کہ:

"سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا ہے کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا۔ یہ منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب فاضل بے عدیل تھے ایک زمانے میں دہلی کی عدالت ضلع میں سررشتہ دار تھے۔ اسی عہد میں مرزا خاں عرف مرزا فانی صاحب کوتوالی شہر تھے۔ وہ مرزا قتیل صاحب کے شاگرد تھے۔ نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے۔ غرض کہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انھوں نے

۱۔ خطوط غالب جلد دوم صفحہ ۸۶-۲۸۵ مرتبہ مولانا غلام رسول مہر مطبوعہ کتاب منزل لاہور۔

۲۔ گلشن بے خار صفحہ ۱۳۹ مطبوعہ نول کشور ۱۹۱۰ء، ۱۳۲۸ھ۔

اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے - مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا ، اب تدارک کیا ہو سکتا ہے ، انھوں نے کہاں خیر ہوا ، سو ہوا ، انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو' -"

مولانا حالی کے بیان سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ غالب کا مروجہ دیوان ، کسی ضخیم مجموعہ کلام سے اخذ و انتخاب کے بعد منظر عام پر آیا ہے چنانچہ وہ 'یادگار غالب' مصنفہ ۱۸۹۷ء ۱۳۱۵ھ میں غالب کی بیدلانہ شاعری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

"یہاں بطور نمونے کے مرزا کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار لکھے جاتے ہیں :

کرے گر فکر تعمیر خرابیہائے دل گردوں
نہ نکلے خشت مثل استخوان بیروں زقا لبہا

اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن
بہ بندِ گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا

بحسرت گاہ تازہ کشتۂ جان بخشی خوباں
خضر کو چشمہ آب بقا سے ترجبیں پایا

رکھا غفلت سے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخن بریدہ ابرو تھا

---

۱ - آب حیات صفحہ ۵۰۵ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۴ء

پریشانی سے مغز سر ہوائے پنبۂ بالش
خیال شوخی خوباں کو راحت آفریں پایا

موسم گل میں مۓ گلگوں حلال میکشاں
عقد وصل دخت رز انگور کا ہر دانہ تھا

ساتھ جنبش کے بہ یک برخاستن طے ہو گیا
گوئیا صحرا غبار دامن دیوانہ تھا

...یہ اوپر کی سات بیتیں ہم نے مرزا کے ان نظری اشعار اورنظری غزلوں میں سے نقل کی ہیں جو انہوں نے اپنے دیوان ریختہ کو انتخاب کرتے وقت اس میں سے نکال ڈالی تھیں'۔"

مولانا حالی نے الف کی ردیف کی جو سات بیتیں اوپر درج کی ہیں ان کے متعلق یہ سراغ نہیں دیا کہ وہ غالب کے کس مجموعہ کلام سے حاصل کی گئی ہیں۔ لیکن یہ سب نسخۂ حمیدیہ میں الف کی ردیف میں ایسی غزلوں کے ذیل میں موجود ہیں جن کا ایک شعر بھی غالب کے مروجہ دیوان میں نہیں ہے۔ گویا یہ بیتیں اس امر کی تصدیق کرتی ہیں کہ "نسخۂ حمیدیہ" یا اس کا کوئی اور نسخہ مولانا حالی کی نظر سے ضرور گزرا تھا۔ پھر بھی ایک مدت تک غالب کے اس ابتدائی نسخہ کا سراغ نہ لگ سکا۔ آخر کار کتب خانہ حمیدیہ بھوپال میں ایک قلمی نسخہ دستیاب ہو گیا۔ نسخۂ حمیدیہ کے

۱۔ یاد گار غالب صفحہ ۱۳۹-۱۴۰ مطبوعہ ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو اردو بازار لاہور۔

۲۔ ملاحظہ ہو نسخۂ حمیدیہ صفحہ ۲۹ تا ۳۳ مطبوعہ گورنمنٹ پریس بھوپال طبع اول ۱۹۲۱ء۔

مرتب کا خیال ہے کہ یہ مسودہ رئیس وقت نواب غوث محمد خاں کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس لیے کہ اس میں جگہ جگہ میاں فوجدار محمد خاں صاحب کی مہریں ثبت ہیں۔ اس قلمی نسخے کے اصل متن اور حاشیہ دونوں میں، جگہ جگہ غالب کے ہاتھ کی اصلاحیں، ترمیمیں اور اضافے موجود ہیں۔ کاتب کا نام حافظ معین الدین اور تاریخ کتابت پانچویں صفر ۱۲۳۷ھ ہے۔ غالب کی تاریخ پیدائش ۸ رجب ۱۲۱۲ھ ہے اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ انھوں نے ۲۴ سال کی عمر میں یا اس سے پہلے اپنا اردو کلام ردیف وار مکمل و مرتب کر لیا تھا۔ مداحین غالب کی خوش قسمتی سے مفتی انوارالحق ڈائریکٹر تعلیمات ریاست بھوپال نے اس قدیم ترین نسخے کو خاصے اہتمام اور قرینے سے، ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کے اس معرکۃالآرا مقدمہ کے ساتھ جو "محاسن کلام غالب" کے نام سے کتابی صورت میں الگ بھی کئی بار شائع ہو چکا ہے اور جس کے ان ابتدائی فقروں نے غیر معمولی شہرت حاصل کر لی ہے کہ:

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب۔ لوح سے تمت تک مشکل سے سوصفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس ساز زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ ہے، موجود نہیں ہے"

۱۹۲۱ء میں بھوپال سے شائع کر دیا ہے۔ اس کے ابتدائی چوبیس صفحات میں مفتی انوارالحق نے نسخے کی خصوصیات اور اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ پچیس یا اکتیس صفحات ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری مرحوم کے تعارف کے لیے مخصوص ہیں اور

تینتیس تا ایک سو انتالیس صفحات میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا مذکورہ بالا مقدمہ پھیلا ہوا ہے۔ بعد ازاں اصل دیوان ردیف وار شروع ہوتا ہے۔ اور تین سو بیالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ ترتیب میں بقول مولف یہ اصول برتا گیا ہے کہ:

"ہر ایک ردیف میں پہلے دونوں دیوانوں (قلمی اور مروجہ) کی ہم طرح غزلوں کو لکھا ہے۔ اور ان میں اول اول قلمی نسخے کی غزل بجنسہ نقل کر دی ہے اور اس میں جو شعر مروجہ دیوان میں موجود ہیں ان کے سامنے "م" لکھ دیا ہے تاکہ ناظرین کو معلوم ہو جائے کہ ابتداً یہ غزل اس طرح کہی گئی تھی اور اس میں فلاں فلاں اشعار (جن کے سامنے "م" لکھا ہوا ہے) مروجہ دیوان میں موجود اور دونوں دیوانوں میں مشرک ہیں۔ اس کے بعد اس طرح کے جو شعر قلمی دیوان کی کتابت یعنی ۱۲۳۷ھ کے بعد کہے گئے ہیں اور اب مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں ان کو لکھ دیا ہے تاکہ پوری غزل پیش ہو جائے۔ مشترک شعر جو قلمی نسخے کی غزل میں اوپر درج ہو چکے ہیں اور جن کو "م" کے اشارے سے ممتاز کر دیا ہے، ان کو اب دوبارہ مروجہ دیوان کے بقیہ شعروں کے ساتھ لکھنا غیر ضروری تھا۔ بعض جگہ ایسا بھی ہے کہ شعر تو دیوانوں میں موجود ہیں لیکن کسی مصرعے میں کوئی خفیف سی لفظی تبدیلی ہوئی ہے۔ وہاں ان مصرعوں کو اوپر نیچے لکھ کر سامنے ایک قوس بنا کر دوسرا مصرعہ لکھ دیا ہے۔ اور یہ التزام رکھا ہے کہ ہر جگہ جو مصرعہ اوپر لکھا ہے وہ قلمی نسخے کا ہے اور جو اس کے نیچے لکھا ہے

وہ مروجہ دیوان کا ۔ ہم طرح غزلوں کے بعد اس ردیف کی قلمی نسخے کی وہ غزلیں لکھ دی گئی ہیں جو بالکل نئی ہیں ۔ یعنی جن کا کوئی شعر بھی مروجہ دیوان میں موجود نہیں اور پھر ان کے بعد مروجہ دیوان کی وہ غزلیں درج کی گئی ہیں جو ۱۲۳۷ھ کے بعد بڑھائی گئی ہیں، اور جن کا کوئی شعر قلمی نسخے میں نہیں ہے ۔ یوں ہر ایک ردیف کے کل شعر ایک جگہ جمع کر دیئے گئے ہیں جن میں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ ابتدا میں غالب کے دیوان کی کیا شان تھی اور بعد میں کیا ہو گئی[۱]"

نسخۂ حمیدیہ مطبوعہ بھوپال بھی اب نایاب ہے، اور کسی کسی کے پاس دیکھنے کو ملتا ہے ۔ راقم الحروف کے پاس اس کا ایک نسخہ موجود ہے، اور زیر نظر مضمون کی ترتیب کے وقت یہی سامنے ہے ۔

نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کے وقت بعض گوشوں سے یہ اعتراض اٹھایا گیا تھا کہ جب غالب نے خود ہی اپنی بعض غزلوں اور بعض شعروں کو نظری قرار دے دیا تھا اور منتخب کلام کو طبع کرا کر دیباچے میں یہ گزارش بھی کر دی تھی کہ جو اشعار میں نے دیوان سے خارج کر دیے ہیں ان کے حسن وقبح کو مجھ سے منسوب نہ کیا جائے تو پھر آخران کے اس مجموعہ کلام کو کیوں شائع کیا گیا ۔ اعتراض کرنے والوں کو شاید یہ اندیشہ رہا ہو گا کہ اس طرح غالب

---

۱ ۔ دیباچہ نسخۂ حمیدیہ صفحہ ۱۰-۱۱

کا بہت سا مہمل کلام سامنے آ جائے گا اور اس سے ان کی شہرت و مقبولیت کو نقصان پہنچے گا ، لیکن یہ اندیشہ درست نہ تھا - اول اس لیے کہ غالب کی شخصیت اور فن کی کوئی خامی ڈھکی چھپی نہیں ہے خود غالب نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ اپنی کمزوریوں کو واشگاف بیان کر دیا ہے ، دوسرے یہ کہ کسی کی کمزوریاں سامنے آ جانے سے اس کی وقعت کم نہیں ہو جاتی ، بلکہ جس طرح رات کے اندھیرے میں چاند کی مدہم روشنی ، دن میں سورج کی تیز روشنی کے کے مقابلے میں زیادہ دلکش و نظر گیر بن جاتی ہے - بالکل اسی طرح جب کسی عظیم شخصیت کے سامنے اس کی کمزوریاں رکھی جاتی ہیں تو اس کی عظمت کچھ اور نکھر جاتی ہے - غالب کے ساتھ یہی ہوا ہے - نسخۂ حمدیہ کی اشاعت سے ان کے رتبۂ شعری پر کوئی حرف نہیں آیا بلکہ اس کے ذریعہ ان کی مقبولیت و شہرت کے امکانات کچھ اور بڑھ گئے ہیں -

''نسخۂ حمیدیہ'' کی اشاعت سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ غالب کے فکر و فن دونوں کی ارتقائی منزلوں کو سمجھنے سمجھانے میں آسانی ہو گئی - اگر آج نسخۂ حمیدیہ ہمارے سامنے نہ ہوتا تو ہمیں اس بات کی خبر تک نہ ہوتی کہ غالب کا وہ ''اردو کلام'' جس کے سبب وہ دنیائے شاعری کے نابغوں میں شمار کیے جاتے ہیں ، صرف چوبیس سال کی عمر میں دیوان کی صورت میں مرتب ہو چکا تھا - اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ غالب کے بعض ایسے دعووں اور بیانات کی تصدیق ہو گئی جنھیں کسی خارجی شہادت کی عدم موجودگی میں غلط سمجھا جاتا تھا یا شبہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے - مثلاً انھوں نے ایک خط میں تفتہ کو لکھا تھا :

"ایک بات اور تمہارے خیال میں رہے، میری غزل پندرہ سولہ بیت کی بہت شاذ و نادر ہے، بارہ بیت سے زیادہ اور نو شعر سے کم نہیں ہوتی[1] ۔"

بیان لفظاً نہ سہی معناً بالکل صحیح ہے ۔ مروجہ دیوان تو خیر ان کا منتخب دیوان ہے ۔ اسی لیے خیال گزر سکتا ہے کہ ابتدائی مسودے میں طول و طویل غزلیں رہی ہوں گی جنھیں منتخب دیوان میں مختصر کر دیا گیا ہے، لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے ۔ نسخۂ حمیدیہ میں بھی لمبی غزلیں نہیں ہیں اور صاف پتہ چلتا ہے انھیں کسی کی غزل پر کہنے یا کسی زمین کے سارے قافیوں کو نظم کرنے کی عادت نہیں ہے ۔ حالانکہ اردو میں اس قسم کی قافیہ پیمائی کا رواج عام تھا اور بڑے سے بڑے غزل گو شاعر کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں غالب اس روش عام سے مستثنیٰ ہیں ۔ انھیں شروع ہی سے قافیہ بندی سے نفرت تھی ۔ چنانچہ انھوں نے جو کہا تھا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے تو سمجھ بوجھ کر کہا تھا اور ایک خط میں جو یہ لکھا تھا کہ :

"تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے ۔ لاحول ولا قوۃ ۔

۱ ۔ اردوئے معلیٰ صفحہ ۳۰۹ خطوط(۱) صفحہ ۳۹۳ بحوالہ مقدمہ نسخۂ عرشی صفحہ ۳۶ مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۸ء ۔

بچپن میں جب میں ریختہ کہنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر رکھ لیے ہوں ۔ صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل قصیدہ کہنے لگا'[1] ۔"

بے سبب نہیں لکھا تھا ۔ نسخہ حمیدیہ کا وہ سارا کلام جو ۱۲۳۷ھ یا اس سے پہلے کا ہے کسی استاد کی بحر یا زمین کے تتبع سے پاک ہے ۔ تقریباً ساری غزلیں طبع زاد زمینوں میں ہیں اور مرزا کی غیرمعمولی قوت متخیلہ اور جولانی طبع کا پتہ دیتی ہیں ۔

اسی طرح اپنے طرز سخن گوئی کے متعلق غالب نے عبدالرزاق شاکر کو ایک خط میں لکھا ہے کہ :

"قبلہ! ابتدائے فکرسخن میں بیدل اور اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا ۔ چناں چہ ایک غزل کا مقطع تھا :

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا گیا دس برس میں دیوان جمع ہو گیا، آخر جب تمیز آئی، اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کیے ۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے[2] ۔"

ہر چند کہ ان کے اس بیان کا ثبوت ان کے مروجہ دیوان کے بعض اشعار سے مل جاتاہے، لیکن چونکہ اس کا زیادہ حصہ

---

۱ ۔ خط بنام تفتہ ۔

۲ ۔ خطوط غالب صفحہ ۲۸۵ حصہ دوم مرتبہ غلام رسول مہر مطبوعہ کتاب منزل لاہور ۔

بیدل کے رنگ سے پاک ہے۔ اس لیے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کا یہ قول کس حد تک درست ہے اور وہ بیدل کے فیضان کے کہاں تک معترف ہیں، لیکن "نسخۂ حمیدیہ" نے ان کی بیدل پرستی کا واضح ثبوت بہم پہنچا دیا۔ اس لیے کہ اس میں بہت سے ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں بیدل کا ذکر بڑے والہانہ انداز سے کیا گیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب
ساز برشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

دل کارگاہِ فکر و اسد بے نوائے دل
یاں سنگِ آستانۂ بیدل ہے آئینہ

اسد قربان لطفِ جورِ بیدل
خبر لیتے ہیں لیکن بیدلی سے

ہے خامہ فیض بیعتِ بیدل بکف اسد
یک نیستاں قلمروئے اعجاز ہے مجھے

گر ملے حضرت بیدل کا خط لوح مزار
اسد آئینہ پرداز معانی مانگے

رہا یہ سوال کہ بیدل کے تتبع میں غالب کے مضامین خیالی کا کیا رنگ تھا ۔ اب وہ انھیں کس اندازِ خاص سے باندھتے تھے ، اس کا صحیح اندازہ فی الواقع نسخۂ حمیدیہ کے مطالعہ کے بعد ہی ہوتا ہے ۔ غالب کے مروجہ دیوان میں جو چند اشعار بیدل کے رنگ میں مضامینِ خیالی کی صورت میں ملتے ہیں ان سے اصل کیفیت کا اندازہ نہیں ہوتا ـــــ اس کیفیت کو اصل رنگ روپ میں دیکھنے کے لیے نسخۂ حمیدیہ پر نظر ڈالنا ضروری ہے ۔ ہم اس سلسلے میں ان کے دیوان کی صرف پہلی دو غزلیں اس جگہ بطورِ نمونہ پیش کرنے پر اکتفا کریں گے ۔ موجودہ دیوانِ غالب کی پہلی غزل حسب ذیل صورت میں ملتی ہے :

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی ، نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

لیکن اس غزل کی ابتدائی صورت نسخۂ حمیدیہ کے ذریعہ اس طور پر سامنے آئی ہے :

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیراہن ہر پیکرِ تصویر کا

آتش پا ہوں ، گداز وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

شوخی نیرنگ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
دام سبزہ میں ہے پرواز چمن تغیر کا

لذتِ ایجاد ناز افسونِ عرض ذوق قتل
نعل آتش میں ہے ، تیغ یار سے نخچیر کا

کاوے کاوے سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

خشت پشتِ دست عجز و قالب آغوشِ وداع
پر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسد
جو مژہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

جب غالب نے اپنے اس بیدلانہ رنگِ سخن پر نظر ثانی کی اور منتخب دیوان شائع کرنے کا وقت آیا تو انھوں نے اس غزل کے صرف دو شعر نمبر ۱ ، ۲ رہنے دئے باقی قلمزد کر دیے مقطع میں اسد کی جگہ غالب کردیا اور دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ :

آتشیں پا ہوں گداز وحشتِ زنداں نہ پوچھ

کو تازہ مصرعہ :

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا

سے بدل کر مقطع بنا لیا ۔ پانچ شعر یکسر خارج کر دیے اور دو شعر تازہ شامل کر کے اسے سات کے بجائے پانچ شعروں کی مختصر غزل بنالی ۔ یہی غزل مروجہ دیوان کے ذریعہ ہمارے سامنے آئی ۔

اسی طرح مروجہ دیوان میں دوسری غزل کا صرف ایک شعر :

جراحت تحفہ ، الماس ارمغاں ، داغِ جگر ہدیہ
مبارکباد اسد ! غمخوارِ جانِ درد مند آیا

موجود ہے ، لیکن جیسا کہ نسخۂ حمیدیہ سے ظاہر ہے ، یہ غزل ابتداً حسب ذیل صورت میں چھ اشعار کی تھی :

جنوں گرم انتظار و نالہ بے تابی کمند آیا
سویدا تا بلب زنجیر سے دودِ سپند آیا

مہ اختر فشاں کی بہر استقبال آنکھوں سے
تماشا کشور آئینہ میں آئینہ بند آیا

تغافل بدگمانی بلکہ میری سخت جانی سے
نگاہِ حجاب ناز کو بیم گزند آیا

فضائے خندۂ گل تنگ وہ ذوق عیش بے پروا
فراغت گاہِ آغوش وداع دل پسند آیا

عدم ہے خیر خواہِ جلوہ کو زندان بیتابی
خرام ناز برقِ خرمنِ سعیِ پسند آیا

جراحت تحفہ ، الماس ارمغاں نا دیدنی دعوت
مبارک باد اسد ! غمخوار جان در مند آیا

اس کے پانچ اشعار یکسر قلمزد کر دیے ۔ صرف مقطع باقی رکھا لیکن پہلے مصرعے کے آخری ٹکڑے نا دیدنی دعوت کو داغ جگر ہدیہ سے بدل دیا گیا ۔

غزل کے پورے پورے اشعار حذف کرنے کے ساتھ جیسا کہ اوپر کی دو غزلوں میں بھی اس کی مثالیں نظر سے گزر چکی ہیں ، غالب نے نسخۂ حمیدیہ میں جگہ جگہ شعروں اور مصرعوں میں تبدیلیاں کی ہیں ۔ کہیں پورا مصرعہ بدل دیا ہے کہیں مصرعے کا ایک ٹکڑا اور کہیں صرف ایک آدھ لفظ ۔ یہ تبدیلیاں شعر کے حسن ظاہری و معنوی، دونوں پر اثر انداز ہوئی ہیں ، اور اس کا پتہ دیتی ہیں کہ ان کا تنقیدی شعور شعر کو خوب سے خوب تر بنانے میں کس طرح لگا رہتا تھا ۔ بطور مثال نسخۂ حمیدیہ اور مروجہ دیوان کے چند مشترک اشعار اس جگہ ایک دوسرے کے مقابل درج کیے جاتے ہیں ۔ یہ صرف الف کی ردیف سے لیے گئے ہیں ۔ ان سے یہ اندازہ ہو سکے گا کہ یہ لفظی تبدیلیاں کس نوعیت کی ہیں اور شعر پر ان کا کیا اثر پڑا ہے :

(۱) حجاب سیر گل آئینہ بے مہری قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

(نسخۂ حمیدیہ)

ہوائے سیر گل ، آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

(مروجہ دیوان)

(۲) جز قیس اور کو نہ ملا عرصۂ طپش
صحرا مگر بہ تنگیِ چشم حسود تھا

(نسخۂ حمیدیہ)

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیِ چشم حسود تھا

(مروجہ دیوان)

(۳) تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
مژگاں جو وا ہوئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

(نسخۂ حمیدیہ)

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

(مروجہ دیوان)

(۴) شور پند ناصح نے زخم پر نمک باندھا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

(نسخۂ حمیدیہ)

شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

(مروجہ دیوان)

(۵) عشرت ایجاد چہ بوئے گل و کو دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

(نسخۂ حمیدیہ)

بوئے گل ، نالۂ دل ، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

(مروجہ دیوان)

(۶) تھی نو آموز فنا ہمتِ دشواریِ شوق
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

(نسخۂ حمیدیہ)

ہے نو آموز فنا ، ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

(مروجہ دیوان)

(۷) مر گیا صدمۂ آواز سے قم کی غالب
نا توانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

(نسخۂ حمیدیہ)

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
نا توانی سے حریف دمِ عیسیٰ نہ ہوا

(مروجہ دیوان)

(۸) غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ گل مت دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

(نسخۂ حمیدیہ)

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

(مروجہ دیوان)

(۹) لے تو لوں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پا مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

(نسخۂ حمیدیہ)

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

(مروجہ دیوان)

(۱۰) اف نہ کی گو سوزِ دل سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

(نسخۂ حمیدیہ)

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

(مروجہ دیوان)

(۱۱) آہ وہ جراتِ فریاد کہاں
دل کے پردے میں جگر یاد آیا

(نسخۂ حمیدیہ)

آہ وہ جراتِ فریاد کہاں
دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

(مروجہ دیوان)

اصلاح، ترمیم اور تنسیخ کا یہ عمل سارے نسخۂ حمیدیہ میں نظر آتا ہے۔ بعض ردیف مثلاً الف، د، ل اور ی وغیرہ کی متعدد پوری پوری غزلیں محذوف کردی گئی ہیں۔ ث، ح، غ، کی ردیف میں علی الترتیب ۲، ۱ اور ۲ غزلیں تھیں۔ یہ سب قلمزد کر دی گئی ہیں اور مطبوعہ دیوان میں ان ردیف کے تحت کوئی غزل نہیں ہے۔ گویا غالب نے رنگِ بیدل کے تتبع میں جو کچھ کہا تھا اس کا زیادہ حصہ نظری قرر دے دیا حالانکہ کسی شاعر کے لیے اپنے اشعار کا اس طرح قلمزد کر دینا آسان نہیں ہوتا۔ مولانا حالی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ:

"ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے وہ نہایت جان کاہی اور جگر کاوی سے سر انجام کیے ہوں گے۔ جبکہ اپنے معمولی اشعار کٹتے ہوئے لوگوں کا دل دکھتا ہے تو مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے کیوں نہ دکھا ہو گا۔"[۱]

جن لوگوں کی نظر سے نسخۂ حمیدیہ گزرا ہے اور

---

۱ - یاد گار غالب صفحہ ۱۴۱

جنھوں نے غالب کے قلمزد اشعار اور غزلوں پر نظر ڈالی ہے وہ مولانا حالی کے اس خیال کی بھی تائید کریں گے کہ :

"مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی کہو یا اس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی اریجینیلٹی (Originality) اور غیر معمولی اپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے — اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں' ۔"[1]

لیکن نسخۂ حمیدیہ میں غالب کی تراش خراش اور عمل تنسیخ کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انھوں نے مروجہ دیوان میں اصل نسخے سے کچھ لیا ہی نہیں یا صرف چند اشعار لیے ہیں ۔ ایسا نہیں ہے ۔ بلکہ انھوں نے اس میں سے ایک چوتھائی یعنی ساڑھے چار سو سے کچھ زائد اشعار منتخب کیے ہیں ۔ یہ ساڑھے چار سو اشعار ۲۴ سال یا اس سے بھی کم عمر میں کہے گئے ہیں اور غالب کے مروجہ دیوان میں عطرِ خیال کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ تفصیل کا یہ موقع نہیں ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کے مروجہ دیوان میں اکثر مقبول عام غزلیں اور طبع زاد زمینیں وہی ہیں جو نسخۂ حمیدیہ میں بھی موجود ہیں ۔ پوری غزلوں کے علاوہ بہت سے ایسے اشعار جو زبان زد خلائق ہیں اور جن کا تعلق آج ان کے مروجہ دیوان سے ہے وہ بھی نسخۂ حمیدیہ ہی سے منتخب کیے گئے ہیں، یعنی ۱۲۳۷ھ سے قبل کی تخلیقات سے تعلق رکھتے ہیں ۔ بطور مثال چند اشعار دیکھیے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

---

۱ - یاد گار غالب صفحہ ۱۴۵

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی ، نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ، ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے ، تم نے کیا مزا پایا

سادگی و پرکاری ، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں ، جرات آزما پایا

عشق سے ، طبیعت نے ، زیست کا مزا پایا
درد کی دوا ، پائی درد لا دوا پایا

غنچہ پھر لگا کھلنے ، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا

بوئے گل ، نالۂ دل ، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا ، سو پریشاں نکلا

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی ، یا رب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلا

شوق ہر رنگ ، رقیب سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

ہے نو آموزِ فنا ، ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

دہر میں ، نقش وفا ، وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن
دست مرہون حنا ، رخسار رہن غازہ تھا

آئینہ دیکھ ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو ، دل نہ دینے پہ ، کتنا غرور تھا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل ، جگر تشنۂ فریاد آیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

توفیق بہ اندازہ ہمت ، ہے ازل سے
آنکھوں میں، ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

فرصتِ کار و بارِ عشق کسے
ذوق نظارہ جمال کہاں

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

رات کے وقت مے پئے ، ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کہ یوں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا ، یہ سازِ ہستی ایک دن

ترے سرو قامت کو اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

تماشا کر اے محو آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

دیوار بارِ منتِ مزدور سے، ہے خم
اے خانماں خراب! نہ احساں اٹھائیے

یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجیے
یا پردۂ تبسمِ پنہاں اٹھائیے

رندانِ درِ میکدہ گستاخ ہیں زاہد
زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں کے

انھیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

بساطِ عجز میں تھا ایک دل، یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے، بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

شرم رسوائی سے، جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر، نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے

ہے ہے ، خدانخواستہ ، وہ اور دشمنی
اے شوق ! منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبح وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقت بیداد انتظار نہیں ہے

نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب
پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے
وہ تپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع
شعلہ ، تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ اور اس طرح کے بہت سے اشعار چونکہ غالب کے مروجہ دیوان اور نسخۂ حمیدیہ دونوں میں موجود ہیں اس لیے صاف ظاہر کرتے ہیں کہ ان کی تخلیق کے وقت غالب کی عمر زیادہ سے زیادہ ۲۴ سال رہی ہوگی اور یہ اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ وہ صرف اردو کے نہیں بلکہ دنیا کے نابغہ شاعروں میں سے ایک ہیں۔

لیکن یہ خیال کرنا کہ غالب نے جو ساڑھے چار سو اشعار نسخۂ حمیدیہ سے اپنے مروجہ دیوان کے لیے منتخب

کیسے تھے اور جس کا ایک نمونہ ہم نے اوپر درج کیا ہے صرف اتنے ہی اشعار قابل انتخاب تھے، درست نہ ہوگا ۔ اس لیے کہ نسخۂ حمیدیہ میں ان کے علاوہ بھی ایک دو نہیں سینکڑوں ایسے اشعار موجود ہیں جو مضامین خیالی یا رنگ بیدل سے پاک ہیں اور ان میں سادگی و پرکاری کا وہی معیار نظر آتا ہے جسے سامنے رکھ کر غالب نے ساڑھے چار سو سے کچھ زائد اشعار کا انتخاب کیا تھا ـــــ بلکہ بعض اشعار تو ایسے ہیں جو غالب کے فکر و فن کے بالکل تازہ پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہیں اور اگر انھیں نظری قرار دے دیا جائے تو "ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا" کی تعبیر مشکل ہو جائے گی ۔ اس قسم کے چند اشعار دیکھیے :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اے وائے غفلتِ نگہ شوق ورنہ یاں
ہر پارہ سنگ ، سخت دلِ کوہ طور تھا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے ، خدا خیر کرے
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا

بقدر حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے
وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم

تماشائے گلشن ، تمنائے چیدن
بہارِ آفرینا گنہگار ہیں ہم

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

مجھے انتقاش غم نے پئے عرض حال بخشی
ہوس غزل سرائی ، تپش فسانہ خوانی

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

یہ اشعار بھی نسخۂ حمیدیہ کی دین ہیں اور غالب کے مروجہ دیوان میں نہیں ملتے ۔ خدا جانے غالب نے ان اشعار کو نظری کیوں قرار دے دیا کہ ان میں سے کچھ تو ایسے فکر انگیز اور دلکش ہیں کہ اگر یہ سامنے نہ آ جاتے تو کلامِ غالب کے بعض اہم نکات ہماری نظروں سے پوشیدہ رہتے ۔ اس قبیل کے سادہ و پرکار اشعار نسخۂ حمیدیہ میں سینکڑوں کی تعداد میں ہیں کہ جنھیں غالب نے اپنے مروجہ دیوان میں شامل کرنا پسند نہیں کیا ۔ کسی شاعر کا اپنے کلام پر اتنا سخت محاسبہ حیرت انگیز ہے ، ورنہ انصاف کی بات یہ ہے کہ نسخۂ حمدیہ سے غالب نے جتنے اشعار اپنے دیوان کے لیے منتخب کیے ہیں کم از کم اتنے ہی اشعار اور منتخب کیے

جانے کے لائق تھے ۔ ہم اس جگہ قابلِ انتخاب اشعار میں سے چند مزید اشعار بطور نمونہ نقل کر رہے ہیں :

کچھ کھٹکتا تھا مرے سینے میں لیکن آخر
جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ ، کہ بخشا جاوے
مجھ سا کافر ، کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہیے اسباب تمنا سب تھا

اسد اربابِ فطرت قدر دانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسین کا

اصطلاحات اسیرانِ تغافل مت پوچھ
جو گرہ آپ نہ کھولی اسے مشکل باندھا

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گذر نہ کر
ہر ذرہ کے نقاب میں دلِ بے قرار ہے

ہوں قطرہ زن بہ وادیِ حسرت شبانہ روز
جز تارِ اشک جادۂ منزل نہیں رہا

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب
بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد
تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رفقا ، میرے بعد

دوستو مجھ ستم رسیدہ سے
دشمنی ہے، وصال کا مذکور

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج، لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہلاک بے خبری نغمہ وجود و عدم
جہان و اہل جہاں سے جہاں جہاں فریاد

جواب سنگدلی ہائے دشمناں ہمت
ز دستِ شیشہ دلی ہائے دوستاں فریاد

میں دور گرد عرضِ رسوم نیاز ہوں
دشمن سمجھ ولے نگہ آشنا نہ مانگ

بس کہ وہ چشم و چراغِ محفل اغیار ہے
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم خانہ ہم

سر پر مرے وبال ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بخت رسیدہ ہوں

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
برنگ جادہ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد، جہاں میں ورق نا خواندہ

مجھے معلوم ہے جو تو نے، مرے حق میں سوچا ہے
کہیں ہو جائے جلد اے گردشِ گردونِ دوں وہ بھی

کرتے ہو شکوہ کس کا، تم اور بے وفائی
سر پیٹتے ہیں اپنا، ہم اور نیک نامی

گر مصیبت تھی، تو غربت میں اٹھا لیتے اسد
میری دہلی ہی میں ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں، بالیدن مضمون عالی ہے

بے چشم دل نہ کر ہوسِ سیر لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
وہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

ساقی بہارِ موسمِ گل ہے سرور بخش
پیماں سے ہم گزر گئے پیمانہ چاہیے

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر، کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالب، تو پھر
کیوں نہ دلی میں ہر ایک ناچیز نوابی کرے

تا چند نازِ مسجد و بُت خانہ کھینچیے
جوں شمع ، دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے

بے ذوق گریہ ، عزم سفر کیجیے اسد
رختِ جنوں سیل بہ ویرانہ کھینچئے

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایہ بیاں تجھ سے

اسد بہ موسمِ گل در طلسم کنج قفس
خرام تجھ سے ، صبا تجھ سے ، گلستاں تجھ سے

عرض سر شک پر ہے فضائے زمانہ تنگ
صحرا کہاں کہ دعوتِ دریا کرے کوئی

اسد بہارِ تماشائے گلستانِ حیات
وصال لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

یہ اور اس طرح کے بہت سے اشعار ہیں جو مضامینِ خیالی کے الجھاؤ یا غالب کے فارسی آمیز مغلق اسلوب سے پاک ہیں ۔ اور دیوانِ غالب میں بھرطور شامل کیے جانے کے لائق ہیں ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان میں سے بہت سے اشعار مروجہ دیوان میں جگہ نہ پانے کے باوجود صرف اپنے حسن و زور کی بدولت خود بخود سامنے آ گئے ہیں اور مختلف مقالات و منتخبات کے ذریعہ لوگ ، ان اشعار سے اس طرح مانوس ہیں گویا وہ انھیں ، غالب کے مروجہ دیوان میں مدت سے

پڑھتے چلے آئے ہیں ۔ یہ فکر وفن کا جادو نہیں تو اور کیا ہے ۔

نسخۂ حمیدیہ اور غالب کے مروجہ اردو دیوان کے سلسلے میں ایک اور پہلو کی وضاحت ضروری ہے ۔ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ غالب نے عبدالرزاق شاکر کو اپنی ریختہ شاعری کے متعلق لکھا تھا کہ :

''۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا ، ۱۰ برس میں دیوان جمع ہو گیا ، آخر تمیز آئی ، اس دیوان کو دور کیا ۔ اوراق یک قلم چاک کیے ۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دئیے[1] ۔''

اس بیان کے آخری ٹکڑے کے متعلق مولانا امتیاز علی عرشی کا خیال ہے کہ :

''یہ مبالغہ ہے اس لیے کہ.........غزلوں میں سے بڑی تعداد موجودہ دیوان میں پائی جاتی ہے۔ یہ کھلا ہوا ثبوت ہے اس امر کا کہ منتخب اشعار کی واقعی تعداد دس پندرہ نہیں کہیں زیادہ تھی اور دیوان اردو کا طاق نسیاں پر رکھ دینا یا اس کے اوراق یک قلم چاک کر دینا صاف مبالغہ ہے[2] ۔''

عرشی صاحب حیات غالب اور کلام غالب دونوں کے پارکھوں میں ہیں اور اسی لیے غالب کے سلسلے میں ہم ان

---

۱ ۔ خطوط غالب حصہ دوم ، صفحہ ۲۸۵ ، مرتبہ غلام رسول مہر مطبوعہ کتاب منزل ، لاہور ۔

۲ ۔ مقدمہ دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی ، صفحہ ۴۳ ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۸ء ۔

کی رائے کو وقیع اور مستند خیال کرتے ہیں ، لیکن اس جگہ انھوں نے غالب کے خط کے آخری ٹکڑے سے جو مفہوم نکالا ہے اسے قبول کرنے میں ہمیں تامل ہے ۔ اس ٹکڑے سے غالب کی مراد یہ نہیں ہے کہ نسخۂ حمیدیہ یا کسی اور قدیم نسخے سے ، مروجہ دیوان کے لیے صرف دس پندرہ شعر منتخب کر کے باقی سارے اشعار قلمزد کر دئیے ہیں ۔ اس کے مفہوم کے سلسلے میں ہمیں غالب کے خط کے سیاق و سباق کو نظر میں رکھنا چاہیے ۔ خط میں ان کا اشارہ اپنے ابتدائی دیوان کے اس حصے سے ہے ، جس پر بیدل کی تقلید کا گہرا اثر ہے اور جس میں بقول ان کے ، دس برس تک ، بالعموم ، مضامین خیالی باندھے گئے تھے ۔ یقیناً اس رنگ کا زیادہ حصہ بلکہ اپنی سمجھ میں پورا حصہ انتخاب سے خارج کر دیا ہے ۔

ہاں ، مضامین خیالی یا بیدل کے تتبع کے سلسلے کے دس پندرہ شعر بطورِ نمونہ ، انھوں نے اپنے انتخاب میں شامل کر لیے تھے تاکہ دیوان مروجہ کے دیکھنے کے بعد ، ان دس پندرہ اشعار کی مدد سے اس امر کا اندازہ لگایا جا سکے کہ وہ ابتداً کس رنگ میں کہتے تھے اور آخر آخر انھوں نے اپنے اسلوب میں کیا اصلاح و ترمیم کی ہے ۔ غالب کا ابتدائی اردو دیوان یا نسخۂ حمیدیہ تقریباً دو ہزار اشعار پر مشتمل تھا ۔ اس کا زیادہ حصہ یقیناً مضامین خیالی اور تقلید بیدل سے متعلق تھا ۔ غالب نے اس لیے اس دیوان کا بیشتر حصہ یعنی تین چوتھائی سے بھی زیادہ قلمزد کر دیا ۔ مثلاً صرف الف کی ردیف میں انھوں نے مختلف غزلوں کے بیشتر اشعار کے ساتھ مکمل بائیس غزلیں قلمزد کر دی ہیں ۔ یہی عمل انھوں نے دوسری ردیفوں کے ساتھ کیا ہے ، ث ، خ ، غ ، کی ردیف کی ساری غزلیں

خارج کر دی ہیں ۔ 'ل' کی پانچ غزلوں میں سے ایک اور 'ہ' کی آٹھ غزلوں میں سے صرف دو رہنے دی ہیں ۔ اسی طرح 'ی' کی ردیف میں جہاں مختلف غزلوں کے سینکڑوں اشعار حذف کیے ہیں ، وہاں کم و بیش چھپن غزلیں پوری کی پوری ، نظری قرار دے دی ہیں ۔ ایسی صورت میں مرزا نوشہ کا یہ کہنا کہ :

"اس دیوان کو دور کیا ، اوراق یک قلم چاک کیے"

مبالغہ نہیں بلکہ حقائق کے مطابق اور روزمرہ کے طرز کلام کے عین موافق ہو جاتا ہے ۔ اب رہا ان کے بیان کا یہ آخری ٹکڑا کہ :

"دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئیے ۔"

سو اس کا مطلب یہ ہے کہ جہاں انھوں نے سادگی و سلامت کو معیار قرار دے کر اپنے ابتدائی مجموعہ کلام سے تقریباً ساڑھے چار سو اشعار منتخب کیے وہاں چند اشعار بطور نمونہ ، مشکل و مغلق بھی منتخب کر لیے تاکہ ان کے ذریعہ ان کے پرانے اور نئے اسلوب سخن میں امتیاز کیا جا سکے ۔ اس خیال کو یوں تقویت پہنچتی ہے کہ نسخہ حمیدیہ جس سے غالب نے ساڑھے چار سو سے زائد سادہ و دل نشین اشعار منتخب کیے ہیں ۔ اس میں اب بھی دس پندرہ نہیں سینکڑوں شعر ایسے ہیں جو نہایت صاف ستھرے اور پاکیزہ ہیں اور ان پر کسی طرح بیدل کے تتبع یا مضامین خیالی کا اطلاق نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں یہ کیسے ممکن تھا کہ غالب اپنے سادہ دل نشین اشعار میں سے صرف دس پندرہ اشعار انتخاب کرتے اور باقی کو قلمزد کر دیتے ، اس لیے ان کے بیان کا سیدھا سادا مفہوم

یہی نکلتا ہے کہ اپنے مشکل و مبہم اردو دیوان کے اس حصے سے جس کے تقریباً سارے اشعار انھوں نے نظری قرار دے دیے ہیں ، دس پندرہ اشعار نمونتہً رکھ لیے ہیں ۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب کے منتخب و مروج اردو دیوان میں فی الواقع دس پندرہ بلکہ اس سے بھی کچھ زائد ایسے اشعار موجود ہیں ، جو ان کے ابتدائی اور مشکل پسند رنگ سخن کی نمائندگی کرتے ہیں ، مثلاً مندرجہ اشعار:

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

شب ، خمار شوقِ ساقی ، رستخیز اندازہ تھا
تا محیط بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

اہل بینش نے بہ حیرتکدۂ شوخی ناز
جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا

نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپند بزم وصل غیر گو بیتاب تھا

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگاوے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

رگ لیلی کو خاک دشتِ مجنوں ریشگی بخشے
اگر بو دے بجائے دانہ ، دہقاں نوک نشتر کی

میکدہ گر چشمِ مستِ یار سے پائے شکست
موئے شیشہ دیدہ ساغر کی مژگانی کرے

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے بزخمِ موجۂ دریا نمک

بہ طوفان گاہ جوش اضطراب و شام تنہائی
شعاع آفتاب صبح محشر تار بشر ہے

نکوہش ہے سزا فریادی بیداد دلبری
مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبح محشر کی

یہ اور اس قسم کے کچھ اور اشعار، جو غالب کے ابتدائی رنگ کے حامل ہیں، نسخۂ حمیدیہ اور غالب کے مروجہ دیوان دونوں میں شامل ہیں۔ یعنی انھیں خود غالب نے نسخۂ حمیدیہ سے منتخب کر کے مروجہ دیوان میں دانستہ جگہ دی ہے۔ اس لیے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خط کے آخری ٹکڑے میں دس پندرہ اشعار کو نمونتہً رہنے دینے کا اشارہ آسان و عام فہم اشعار کی جانب نہیں بلکہ مشکل و ژولیدہ کی طرف ہے۔

ذوالفقار

۱۰

غالب، شاعرِ امروز و فردا

اردو شاعری کا ایک دور وہ تھا کہ غزل کو معاملات حسن و عشق اور مسائل تصوف کے بیانات تک محدود سمجھا جاتا تھا اور غزل گوئی بالعموم ایک فرد کی ذوق خوش فعلیوں سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی تھی لیکن انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں جب مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب نے یہ آواز بلند کی کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں ، معنی آفرینی ہے ۔ مجذوب کی بڑ نہیں ، مطلب و مقصد سے ہم آہنگی ہے ، لڑکوں کا کھیل نہیں ، دیدہ بینا کی کسوٹی ہے ، حمزہ کا قصہ نہیں ، قطرہ میں دجلہ کی نمائش ہے ، قد و گیسو کی آرائش نہیں ، دار و رسن کی آزمائش ہے ۔ بادہ و ساغر کا تذکرہ نہیں ، مشاہدۂ حق کی گفتگو ہے ـــــ تو اردو شاعری عموماً اور اردو غزل خصوصاً ایک نئے جہان معنی سے آشنا ہوئی ۔ اس جہان معنی کی تفسیر کے لیے غالب کے بعد حالی سامنے آئے ، حالی کے بعد اقبال اور پھر یہ سلسلہ ایسا چل نکلا کہ اردو غزل حسن و عشق اور مسائل تصوف سے آگے بڑھ کر افکار سنجیدہ اور جملہ مسائل حیات کی ترجمان بھی بن گئی ۔

غالب کی شاعری اور شخصیت کا مطالعہ بتاتا ہے کہ

زندگی اور فن کے بارے میں ان کے سوچنے کا انداز اور نتائج اخذ کرنے کی روش اپنے معاصرین اور اپنے عہد کے مروجہ اصول اور اقدار سے بہت مختلف تھی ۔ ان کا مشاہدہ نیز ادراک ہمہ گیر اور نگاہ دور رس تھی ۔ بر عظیم کا نیا تہذیبی دھارا کس طرف جانے والا ہے یا اسے کس طرف جانا چاہیے اور آیندہ اس کے کیا امکانات و اثرات ہوں گے ۔ اس کے متعلق وہ فیصلہ کن نتیجے پر بہت پہلے پہنچ چکے تھے ۔ ان کی اس دور بینی اور تہذیبی بصیرت کا اندازہ کئی باتوں سے ہوتا ہے ۔

غالب کا عہد کہنے کو تو مسلمانوں کا عہد تھا ، اس لیے کہ دلی اور لکھنو دونوں جگہ مسلمان حکمران موجود تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دلی اور لکھنو کے مسلمان حکمران عملاً ایک مدت سے انگریزوں کی حراست میں تھے ۔ ان کی آزادی محض دکھاوے کی آزادی تھی ۔ معاشی اور عسکری ڈھانچہ اتنا کمزور ہو گیا تھا کہ ایک نہ ایک دن انھیں انگریزی سلطنت کا جزو بننا ہی تھا ۔ لیکن کچھ تو تعصب و تنگ نظری نے اور کچھ نئی چیزوں سے بے سبب نفرت اور مریضانہ احساس برتری نے انھیں خود اپنا اور اپنے مد مقابل کا صحیح جائزہ لینے اور وقت کے اشاروں کو سمجھنے سے معذور رکھا ۔ سیاسی رہنماؤں ، ماہروں اور فلسفیوں سے اس وقت ہمیں کوئی سروکار نہیں ، لیکن اردو کے بڑے شاعروں میں غالب کے سوا کوئی ایسا نہیں نظر آتا جس نے اس صورت حال کو اتنی جلد بھانپ لیا ہو ، یا کھوکھلی انانیت کے خول سے ذرا دیر کے لیے باہر نکل کر خارجی حقائق پر غور کیا ہو ۔ غالب کے یہاں بدلتے ہوئے سیاسی حالات کا احساس اور وقت کی بدلتی ہوئی کروٹوں کا شعور اوائل عمری ہی سے ملتا ہے ۔ غالب ۱۸۲۸ء میں

تقریباً اکتیس بتیس سال کی عمر میں اپنی پنشن کے قضیے میں کلکتہ گئے تھے ۔ یہ انگریزی عمل داری کا مرکز تھا ۔ اس کا نظم و نسق ، اس کا معاشرتی نظام اس کی تہذیبی زندگی اور اس کے بازاروں کی رونق، دلی اور لکھنؤ سے بہت مختلف تھی ۔ ہر چند کہ غالب کو کلکتے کے قیام میں ادبی معرکوں کا سامنا کرنا پڑا ۔ کلکتے کے اکثر شعراء ان کے حریف بن گئے اور اس سلسلے میں وہ کچھ دنوں تک ذہنی الجھن میں بھی گرفتار رہے ، اور پنشن کی بحالی کا کام بھی نہ ہوسکا ۔ پھر بھی وہ کلکتے کی نئی تہذیبی زندگی سے بدگمان نہیں ہوئے بلکہ ایک وسیع النظر فرد کی حیثیت سے وہاں کی سیاسی و معاشرتی تنظیم کے متعلق اچھے خیالات و تأثرات لے کر واپس ہوئے اور ایک فارسی خط میں مولوی سراج الدین احمد کو یہاں تک لکھ دیا کہ :

"اگر میں عنفوان شباب میں وہاں گیا ہوتا اور شادی و خانہ داری کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہ ہوتیں تو مدت العمر کے لیے کلکتہ ہی میں رہ جاتا ۔"

غالب کے یہ اشعار بھی اسی سفر کلکتہ کی یادگار ہیں :

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و ز مے
از سینہ داغ دوری احباب شستہ ایم

یہ تو محض ان کے تاثرات ہیں ۔ لیکن یہی تاثرات آگے چل کر ان کا نقطہ‌ٔ نظر بن گئے ۔ چنانچہ ۱۸۴۷ء میں جب انیسویں صدی کے سب سے بڑے تجدد پسند اور ترقی پسند مفکر و ادیب سرسید احمد خاں نے آئین اکبری کو نئے ڈھب سے مرتب کیا اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے سرسید کے اس کام کو ان کی رجعت پسندی اور مردہ پروری سے تعبیر کیا ۔ مثنوی کی صورت میں تقریظ تو لکھ دی لیکن ان کے انداز نظر پر انھیں یہ کہہ کر ٹوکا بھی کہ :

"ابھی آپ پرانے آئین جہاں بانی کی ترتیب و تصحیح میں لگے ہوئے ہیں ۔ حالانکہ زندگی کا نیا آئین کلکتے تک پہنچ گیا ہے اور بہت جلد وہ ہند کی ساری تہذیبی زندگی کو اپنی گرفت لے لے گا ۔"

چنانچہ انھوں نے اپنی منظوم فارسی تقریظ میں سائنس کی بہم پہنچائی ہوئی بعض سہولتوں مثلاً دخانی انجن ، ریل گاڑی ، تار اور ڈاک کے نظام ، جہاز رانی ، ماچس کی تیلی ، بجلی کی روشنی ، گراموفون ، چھاپہ خانہ اور کاشتکاری و صنعت کے نئے آلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نئی تہذیب کی آمد کا

مژدہ سنایا اور پرانے بادشاہوں کے نظام حکمرانی کی اشاعت و ترویج کو نامستحسن قرار دیا ۔ چند اشعار دیکھیے :

گر ز آئین می رود بامن سخن
چشم بکشا و اندریں دیر کہن

صاحبان انگستان را نگر
شیوہ و انداز اینان را نگر

زیں ہنر منداں ، ہنر بیشے گرفت
سعی پیشینیاں پیشے گرفت

حقِ ایں قوم است آئیں داشتن
کس نیارد ملک بہ زیں داشتن

داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

آتشے کز سنگ بیروں آورند
ایں ہنر منداں زخس چوں آورند

تا چہ افسوں خواندہ اندانیاں بر آب
دود کشتی را ہمی راند در آب

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد
گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد

نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

این نمی بینی کہ این دانند گروہ
دود و دم آرند حرف از صد گروہ

رو بہ لندن کارندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

کاروبار مردم ہشیار بیں
در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں

پیش این ، آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئیں دگر تقویم پار

مردہ پروردن مبارک کارنیست
خود بگوکاں نیز جز گفتار نیست

یہ خیال کرنا کہ یہ باتیں وہ کسی مصلحت سے کہہ رہے تھے درست نہ ہوگا ۔ حق یہ ہے کہ ان میں زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور ان کو اپنا لینے کا خاص ذوق تھا ۔ اس وقت قومی زندگی کا آغاز نہ ہوا تھا کہ وہ اقبال کی طرح یہ نصیحت کرتے کہ :

آئینِ نو سے ڈرنا ، طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

لیکن اس سے انکار نہیں کہ اُن کی رجائی طبیعت ، زندگی کے مستقبل سے کبھی مایوس نہیں ہوئی تب ہی تو کہتے ہیں :

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

وہ یہ سمجھتے تھے کہ فرد ماحول کا مخلوق اور پروردہ ہوتا ہے اور زندگی کی مروجہ اقدار و روایات سے یکسر قطع نظر کر کے زندگی بسر نہیں کر سکتا لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کار پیمبری کا منصب جو صرف انسانوں کا مقدر ہے ، محض تقلید و پیروی سے میسر نہیں آتا ۔ اس کے لیے ماحول سے ستیزہ کاری اور بغاوت ناگزیر ہو جاتی ہے ۔ چنانچہ زندگی کے اس نکتے کو وہ حضرت ابراہیم کی مثال دے کر سمجھاتے ہیں کہ :

با من میا دیز اے پسر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

بلا شبہ غالب بھی ۔ دوسروں کی طرح ماحول کے پابند رہنے پر بہت کچھ ، مجبور ہیں اور ان کی شخصیت اور فن میں کہیں کہیں ماحول کے زیر اثر تقلیدی رجحانات بھی ملتے ہیں ۔ لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کا قوی ترین رجحان وہی ہے جسے ہم روایات سے بغاوت اور ماحضر سے بے اطمینانی اور تقلید سے بیزاری کا نام دے سکتے ہیں ۔ اس رجحان کے اشارات ان کے کلام اور زندگی دونوں میں ملتے ہیں ۔ اس کی ایک دو مثالیں دیکھیے ۔ نواب انوارالدولہ شفق کے نام ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک بلند مرتبہ شاعر کی حیثیت سے اپنے پیش رو اساتذہ کے مطالعے کو ضروری سمجھتے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ :

"اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر توغل رہے تو ہزارہا بات نئی معلوم ہوتی ہے اور انسان کی نظر میں واقعی اذنی وسعت پیدا ہو جاتی ہے ۔"

لیکن کسی کے رنگِ کلام کی تقلید سے انھیں سخت نفرت ہے چنانچہ قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں :

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مغل لہجے کا ۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسے تتبع کو میرا سلام ۔"

ہر چند کہ شروع میں انھوں نے خود بیدل ، شوکت اور اسیر کا تتبع کیا ، لیکن بہت جلد اس سے تائب ہو گئے اور اردو شاعری میں ایک بالکل منفرد لہجے کو جنم دیا ۔ اس انفرادی لہجے کی تخلیق و استواری میں وہ کسی کی تقلید سے کس حد تک بچنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اس کا اندازہ ، تفتہ کے نام ایک خط سے لگایا جا سکتا ہے ۔ لکھتے ہیں :

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا ۔ یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے ۔ لاحول ولاقوۃ ۔"

اس کے برعکس وہ نئی چیزوں کو اپنانے اور انھیں کلام میں راہ دینے کے لیے ہر وقت تیار رہتے تھے ۔ الفاظ اور خیالات دونوں کو اپنانے میں یہ روش قائم تھی ۔ چنانچہ انگریزی عمل داری اور مغربی علوم و فنون کے زیر اثر اردو میں جب بعض نئے الفاظ و اصطلاحات کا دخل ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے ایسے الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا تو قدر بلگرامی کو اپنا نقطہ نظر اس طور پر لکھ بھیجا :

"چابی لغت انگریزی ہے ۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے بلکہ مزا دیتا ہے ۔ تار ، بجلی ،

اور دخانی انجن کے مضامین ، میں نے اپنے یاروں کو دے ہیں ۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں ۔ روبکاری اور طلبی ، فوجداری اورسرشتہ داری خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔"

فرسودہ خیالات و روایات سے دامن بچا کر چلنے اور تازہ تر میلانات و اقدار کو اپنا لینے کی اس روش خاص کا یہ اثر ہوا کہ ان کی سخن گوئی کا انداز بلحاظ مضامین و اسلوب اپنے عہد کے مروجہ انداز غزل گوئی سے بہت الگ ہو گیا__اتنا الگ ، کہ وہ اپنے دور کے لیے بڑی حد تک غیر مانوس اور اجنبی ہو گیا__اتنا اجنبی ، کہ بعض نے اپنی کوتاہ نظری سے انھیں طرز بیدل کا مقلد ٹھہرایا ۔ مولوی عبدالقادر رام پوری نے کبھی یہ شعر سنا کر :

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

ان کی شاعری کا مذاق اڑایا ۔ کبھی حکیم آغا جان عش نے اس قسم کے اشعار کے ذریعہ :

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

ان کے کلام کو لغو اور بے معنی گردانا ۔ لیکن اپنی ذات و صفات کا اعتماد و عرفان انھیں ہر قسم کی مخالفت سے آگے لے گیا اور وہ اپنے حریفوں کو بڑی بے نیازی سے اس قسم کا جواب دیتے رہے کہ :

نہ ستائش کی تمنا ، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی ، نہ سہی

اور اس ادعا کے ساتھ کہ ان کے کلام کو بہر حال قبول عام حاصل ہوگا ، آج نہ سہی کل سہی - زندگی میں نہ سہی مرنے کے بعد :

کو کبم در عدم اوج قبولی دادہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہدشدن

اس جگہ غور کرنے کی یہ بات ہے کہ آج ہم اور آپ عربی ، فارسی اور دوسرے علوم مشرقی سے ناواقفیت کے باوجود غالب کی جس شاعری کو سمجھ لیتے ہیں ، آخر ان کے عہد کے لوگ اس کی داد کیوں نہ دے سکے اور فراخ دلی سے ان کے کمالات کا اعتراف کیوں نہ کر سکے جس کے وہ مستحق تھے - یہ کہنا کہ وہ لوگ علم و فضل میں ہم سے آپ سے یا خود غالب سے کم‌تر درجہ کے لوگ تھے ، مناسب نہیں - وہ اپنے عہد کے علوم متداولہ سے خوب واقف تھے - عربی ، فارسی قواعد و عروض ، منطق و نجوم ، علم بیان و بدیع اور فلسفہ و طب کی تعلیم اس زمانے کے نظام تعلیم میں عام تھی اور کم و بیش ہر شخص ان سے واقف تھا - ان علوم کی علمی اصطلاحات و لغات پر ان کی گہری نظر تھی اور اس لحاظ سے فکر و فن کی جن باریکیوں کو وہ دیکھ سکتے تھے ، ہم آپ اس کا خیال بھی نہیں کر سکتے - جب یہ سب کچھ تھا تو پھر آخر وہ کون سے اسباب تھے کہ غالب کے معاصرین ان کو اور ان کی شاعری کو سمجھنے سے قاصر رہے - مجھے اس بے اعتنائی کے دو سبب نظر آتے ہیں - ایک یہ کہ فکر و فن کے باب میں غالب کا تنقیدی شعور اپنے اکثر معاصرین سے ذرا مختلف تھا - اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ اس شعور کے اظہار میں حد درجہ بےباک

واقع ہوئے تھے اور اس بے باکی نے ان کے اکثر احباب و معاصرین کو ان سے بدگمان و ناراض کر رکھا تھا ۔ برعظیم ہند میں کیسے کیسے عربی و فارسی کے فاضل علما اور شعرا گزرے ہیں ، لیکن غالب کسی کو تسلیم نہ کرتے تھے ۔ تفتہ کو لکھتے ہیں کہ:

''اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں ۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے ۔"

سرور کو لکھتے ہیں کہ :

"حضرت کو یہ معلوم ہے کہ میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی سب کا منکر ہوں ۔"

نواب انوار الدولہ شفق کو ممتاز ترین فارسی شاعروں ، لغت نگاروں اور انشا پردازوں کے متعلق یہاں تک لکھ دیا ہے کہ :

''یہ لوگ راہِ سخن کے غول ہیں ، آدمی کے گمراہ کرنے والے ۔ فارسی کو کیا جانیں ، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے ۔ شعر کہتے تھے ۔"

اسی قسم کی رائے کا اظہار صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں کیا ہے ۔ لکھتے ہیں :

"اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا ۔ رہا سہا غیاث الدین رامپوری نے کھو دیا ۔ واللہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے ۔ اس کھتری بچے اور اس معلم سے مجھ کو کمتر نہ جانو ،

غور کرو، سمجھو، عبدالواسع پیغمبر نہ تھا۔ قتیل برہما نہ تھا۔ واقف غوث الاعظم نہ تھا۔"

صاحب برہان قطع کو اس سے بھی زیادہ برے الفاظ میں یاد کیا، لکھتے ہیں کہ وہ:

"لغو ہے، ہوچ ہے، پاگل ہے، دیوانہ ہے۔ وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یائے اصلی کیا ہے، اور ہائے زائدہ کیا ہے۔ حیران ہوں کہ اس کی جانبداری میں فائدہ کیا ہے۔"

اس کے برعکس فارسی زبان اور شاعری کے سلسلے میں اپنے متعلق اکثر جگہ یوں اظہارِ خیال ہے کہ:

(۱) "مبداء فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں۔"

(۲) "فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔"

---

(۳) گر شعر سخن بہ دہر آئین بودے
دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے

غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

ریختہ گوئی کے سلسلے میں بھی وہ اپنے معاصرین پر چوٹ کرنے سے ہرگز نہ چوکتے تھے۔ استادِ شہ شیخ محمد ابراہیم ذوق پر انھوں نے ایک دفعہ اس انداز سے حملہ کیا:

بنا ہے شہہ کا مصاحب ، پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں ، غالب کی آبرو کیا ہے

بیدار بخت کی شادی کے موقع پر سہرے کا یہ مقطع پڑھ کر :

ہم سخن فہم ہیں ، غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں کہہ دے کوئی ، اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

بہادر شاہ ظفر اور ان کے استاد ذوق دونوں کو ناراض کیا۔ ایک فارسی قصیدے میں ذوق کی پرگوئی کو اس طور پر طنز کا نشانہ بنایا :

اے کہ در بزم شنہشاہِ سخن رس گفتہ
کے پُر گوئی فلاں در شعر ہم سنگ منست

نیست نقصاں یکدو جزو ست ار سوادِ ریختہ
کاں وژم برگے ز نخلستان فرہنگ منست

در سخن چوں ہم زباں و ہمنوائے من شہ
چو دلست را ہیچ و تاب از رشک آہنگ منست

راست می گویم من و از راست لتوامی کشید
ہر چہ در گفتند فخر تست آن ننگِ منست

زبان و شعر کے سلسلے میں غالب کی متذکرہ بالا باتوں نے ان کے زمانے کے بیشتر علما و فضلا اور شعراء ادبا کو ان سے ناراض کر دیا۔ نتیجۃً ہند کے ایک بہت بڑے حلقے نے ان کے کمالات فن کے بارے میں سکوت اختیار کر لیا۔ قدیم تذکروں سے لے کر مولانا محمد حسین آزاد کی آبِ حیات

تک ان کا ذکر آیا ہے - لیکن اس اہتمام و التزام سے نہیں جس کے وہ مستحق تھے - ان کے بعض معاصر شعرا خصوصاً شیخ ابراہیم ذوق اور مومن وغیرہ ان سے بہتر الفاظ میں یاد کیے گئے ہیں -

اپنے عہد میں غالب کی نا مقبولیت کا صرف یہی ایک سبب نہیں تھا - جہاں ان کے حریفوں اور مخالفوں کا بڑا گروہ تھا ، وہاں ان کے شاگردوں اور قدر دانوں کا حلقہ بھی خاصہ وسیع تھا - ان کے ذاتی مراسم و روابط پاک و ہند کے ہر علاقے کے نامور افراد سے تھے - اور شاعر کی حیثیت سے نہ سہی ، شخصی حیثیت سے سہی ، بے شمار افراد ان سے تعلق خاطر رکھتے تھے - ان کی نامقبولیت میں دراصل ان کے اسلوب اور فکر کا بھی بڑا ہاتھ تھا -

زندگی اور ادب دونوں کے بارے میں غالب کا ذہنی رویہ اور فنی برتاؤ اپنے معاصرین کے مقابلے میں کچھ اتنا مجدد دانہ اور اپنے عہد سے اتنا آگے تھا کہ ان کے زمانے کے لوگ ان کے فکر و فن کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ بروقت نہ کر سکے - جن لوگوں نے غالب کی شخصیت اور کلام کا بالا استیعاب مطالعہ کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ تجدد پسندی غالب کے مزاج کا خاصہ تھی - روش عام سے بچ کر چلنے اور ہر بات میں ایک نئی بات پیدا کر لینے اور زندگی و ادب کے سلسلے میں مروجہ اصول و رسوم کے مقابلے میں ابداع و بغاوت سے کام لینے کا رجحان ان میں طبعی تھا - اس باغیانہ رجحان کے طفیل جتنی دور تک وہ اپنے عہد اور عہد کے پیچھے کی طرف دیکھ سکتے تھے ، اس سے کہیں زیادہ دور تک وہ اپنے عہد کے آگے بھی دیکھ سکتے تھے - گویا ان کی نظر صرف ماضی

و حال میں اسیر نہ تھی ۔ بلکہ اس سے آگے بڑھ کر مستقبل کو بھی دیکھ لینے کے لیے صلاحیت رکھتی تھی ۔ مولانا حالی نے ان کی اس عہد آفرین صلاحیت کو اوریجینلیٹی کا نام دیا ہے اور ان کے نزدیک اوریجینیلیٹی کا مدعی صرف ایسا شخص ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں شارع عام سے ہٹ کر اپنے لیے نیا راستہ بنانے اور اپنے عہد کو ایک راستہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس نئے راستے کا تعلق عموماً ماضی و حال سے نہیں مستقبل سے ہوتا ہے ۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر اسے نیا راستہ کہنا مشکل ہوگا ۔ غالب چونکہ اردو شاعری میں بالکل ایک نئی راہ کے مخترع ہیں ، اس لیے یہی کہنا پڑتا ہے کہ وہ صرف اپنے عہد کے شاعر نہیں بلکہ شاعر امروز و فردا بھی ہیں ـــ اور آج ان کی جتنی قدردانی ہو رہی ہے ، امکان اس کا ہے کہ کل اس سے زیادہ ہوگی ۔

غالب کا یہ اسلوب جس نے انھیں اپنے دور میں عموماً نا مقبول و نا مطبوع رکھا اور جس نے سو سال بعد انھیں اردو کے سارے غزل گو شعرا سے بلند و ممتاز کر دیا ، زبان و خیال اور مواد و موضوع ہر لحاظ سے اردو میں یکسر ابداعی و مجددانہ ہے ۔ اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ شعر و سخن سے غالب کا مقصود قافیہ پیمائی نہیں ، معنی آفرینی تھا ۔ اسی لیے ان کے یہاں بعض دوسرے شعرا کی طرح معانی ، الفاظ یا زبان کے پابند نہیں رہے ، بلکہ اقبال کی طرح ان کی زبان ہمیشہ خیالات و موضوعات کی پابند ہوتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ صرف خیال و فکر کے اعتبار سے نہیں بلکہ زبان کے فنی برتاؤ یا ڈکشن کے لحاظ سے بھی غالب اپنے عہد اور مابعد کے سارے شاعروں سے بالکل الگ ہیں ۔ انھوں نے نہ کبھی ؛ طرح پر

غزل کہنے کو افتخار سمجھا اور نہ قافیوں کو سامنے رکھ کر شعر جوڑنے کو کمال شاعری جانا ـــ نہ اردو شاعری کی مقبول ترین روش رعایتِ لفظی یا دوسری صنعتوں کو حسنِ کلام میں شمار کیا اور نہ کسی کے رنگ کلام کی پیروی کو تخلیقِ فن کے لیے مستحسن و مفید قرار دیا ۔ اس کے باوجود ان کے یہاں زبان و بیان کی ساری خوبیاں موجود ہیں ۔ بعض خوبیاں ضائع لفظی و معنوی کے تحت بھی آتی ہیں۔ لیکن حق یہ ہے کہ یہ چیزیں ان کے یہاں شعوری نہیں لاشعوری ہیں ، مصنوعی نہیں فطری ہیں ۔ اس لیے اول تو ہمیں ان کے اشعار میں اس قسم کی صنعتوں کا احساس تک نہیں ہوتا اور احساس ہوتا ہے تو یہ احساس شعر کو کچھ اور معنی خیز و لطف انگیز بنا دیتا ہے ۔ چنانچہ غالب نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھو
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بے سبب نہیں کیا ۔ ان کا سارا کلام اس خوبی کا مصداق ہے ۔ ذیل کے دو تین اشعار دیکھیے :

شورِ پند ناصح نے ، زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے ، تم نے کیا مزا پایا

عرض کیجیے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک‌الموت تقاضا کوئی دن اور

پہلے شعر میں "شور" کا لفظ ذو معنین ہے۔ شور بمعنی "شور و غل" سے پند ناصح کی خوشگواری کا پہلو نکلتا ہے۔ اور شور بمعنی "کھاری پن" سے زخم پر نمک چھڑکنے کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شعر نامربوط و غیر مدلل ہوتا۔ ظاہر ہے کہ شعر میں یہ حسن شور، پند ناصح، زخم اور نمک چھڑکنے کی باہم رعائتوں سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن یہ لفظی رعائتیں نہ کلام کا عیب بنی ہیں اور نہ قاری کو ان کا فوری احساس ہوتا ہے۔ ہاں جس وقت شعر کے معنی اور الفاظ کے تلازم پر غور کیا جاتا ہے تو لفظ و معنی کی حسین ہیوستگی ذوق شعر و نقد کو خود بخود گدگدانے لگتی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے اور تیسرے شعر کی ہے۔ "عرض" کا لفظ "جوہر" کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ اسی شعر میں نہیں، غالب نے جہاں کہیں اس لفظ کو استعمال کیا ہے، جوہر کی رعائت ملحوظ رکھی ہے۔ لیکن اس انداز سے کہ قاری عموماً اس کی موجودگی سے بے خبر رہتا ہے لیکن معنی پر غور کرنے سے "جوہر" کی رعایت شعر کے معنی کو تہ دار بنا دیتی ہے۔ تیسرے شعر میں "تقاضا" کے لفظ کے ساتھ "دادوستد" اور "کھرے" کے الفاظ نہ ہوتے تو اردو کے روزمرہ کے لحاظ سے اس کا برمحل اور مفید مطلب نہ ہوتا لیکن یہاں بھی غالب نے الفاظ کے التزام کو اس طرح برتا ہے کہ ہماری نظر پہلے صنعت الفاظ پر نہیں جاتی بلکہ معنی پر غور کرنے کے بعد اس کا احساس ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے میں اور کئی باتوں کو دخل ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی بھر دینے کی خاص صلاحیت رکھتے ہیں ـــــ اور اس صلاحیت سے اکثر کام لیتے ہیں۔ یہ مانا کہ ایجاز نویسی کا

یہ وصف دوسروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے اور ہر شاعر کے یہاں دس پانچ شعر ایسے مل جاتے ہیں جن پر الفاظ قلیل اور معنی کثیر کا اطلاق ہوسکتا ہے ۔ لیکن غالب کا تو تقریباً سارا اردو دیوان اس خصوصیت کا حامل ہے ۔ بات یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں اکثر جگہ پورے پورے فقرے اور بعض لمبی لمبی عبارتیں محذوف کر جاتے ہیں اور اس خاص انداز سے کہ قاری یا سامع کا ذہن ، خود بخود اس خلا کو پورا کر لیتا ہے ۔ طرز بیان کی اس خوبی کا نام اصطلاح میں "مقدر" ہے غالب نے اپنی خوبی کا ذکر خود اس طور پر کیا ہے ۔

"میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں ۔"

ان کے اس قول کا اطلاق صرف ان کے فارسی دیوان پر نہیں اردو دیوان پر بھی ہوتا ہے ۔ صرف دو تین شعر بطور مثال دیکھیے :

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ان اشعار میں بہت سی باتیں مقدر ہیں لیکن اس خوبی کے ساتھ کہ قاری کا ذہن انھیں اپنی طرف سے اخذ کر لیتا ہے ۔ زبان و بیان کی اور کئی خصوصیات غالب کو دوسروں سے

ممتاز کرتی ہیں ۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں ان خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے غالب کی ندرت تشبیہ و استعارہ ، اشعار کے ذو معنی لہجے اور ان کی ایجاز نویسی کو خاص طور پر سراہا ہے ۔ لیکن غالب کے اختراعی لہجے میں ان کے طنزیہ اور استفہامیہ طرز کلام کو بھی بڑا دخل ہے ۔ یہ دونوں چیزیں ان کی شاعری پرحاوی ہیں اوربہت کچھ انہیں کی بدولت ان کا کلام فلسفیانہ طرز فکر کی گیرائی اور گہرائی اور ظریفانہ اسلوب کی چاشنی و شوخی سے ہم آہنگ ہوا ہے ۔ ان کے استفہامیہ لب و لہجہ اور طنزیہ پہلو پر الگ الگ مفصل بحث کی جا چکی ہے ، اس لیے ان کی تفصیل میں جانا اس جگہ مناسب نہیں ۔ لیکن زبان و بیان کی یہ خوبیاں ہی سب کچھ نہیں ہیں ۔ اس طرح کی خوبیاں تلاش کرنے کے بعد ، دوسرے شعرا کے یہاں بھی مل جاتی ہیں ۔ ان سے بڑھ کر جو چیز غالب کو اردو غزل کا مجدد اعظم کہلواتی ہے ، اور جس میں کوئی دوسرا ان کا شریک نظر نہیں آتا ، وہ ان کے فکر و خیال کی تازگی و ندرت ہے ۔ ایسی تازگی اور ایسی ندرت جو گردش ماہ و سال اور کہنگی کے اثر سے ہنوز محفوظ ہے ۔ بلکہ امکان اس کا ہے کہ جیسے جیسے انسانی شعور بالغ و پختہ ہوتا جائے گا ، افکار غالب کی تازگی اور ان کے اسلوب کی رعنائی کچھ اور نکھرتی محسوس ہو گی افسوس کہ مضمون کی طوالت تفصیل میں جانے سے منع کرتی ہے ۔ اس لیے ان کے تجدد فکر کے ثبوت میں یہاں بلا تبصرہ کچھ اشعار نقل کیے جاتے ہیں :

بسکہ ہوں ، غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ، ہے حلقہ میری زنجیر کا

ہوائے سیرِ گل ، آئینہ بے مہری قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
سادگی و پرکاری ، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں ، جرأت آزما پایا

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ ، کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

نہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

بسکہ دشوار ہے ، ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں ، انساں ہونا

میں عدم سے بھی پرے ، ہوں ورنہ غافل ! بارہا
میری آہِ آتشیں سے ، بال عنقا جل گیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

دردِدل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

حسنِ غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے ، سر ، وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو لذت عذاب میں

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
وا ماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ مرا آشیاں کیوں ہو

یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

تب ناز گرانمایگی اشک بجا ہے
جب لختِ جگر دیدۂ خونبار میں آوے

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قایل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ، ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

خوں ہو کے، جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے مجھے یاں، کہ ابھی کام بہت ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایت خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار، آج ہماری آپ کی زندگی اور اس کے میلانات و رجحانات سے جس قدر ہم آہنگ ہیں شاید اس سے پہلے کی زندگی سے ہم آہنگ نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جو اشعار اپنے وقت کے آگے کی آواز ہونے کے سبب انیسویں صدی میں نامانوس و غریب تھے وہ آج بیسویں صدی کے ضمیر کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ یہ آواز چونکہ رنگ و نسل اور زبان و مکان کی مصنوعی سرحدوں سے آگے بڑھ کر ذہن و نفس انسانی کے اجتماعی حواس و خصائص پر حاوی ہو گئی ہے اس لیے یقین ہے کہ جس نسبت سے ذہن انسانی آگے بڑھتا جائے گا اور نفسیات انسانی کی گرہیں انسان پر کھلتی جائیں گی اسی نسبت سے غالب اور کلامِ غالب کی مقبولیت کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہو جائے گا۔

۱۱

غالب اور گنجینۂ معنی کا طلسم

غالب نے اپنے کمال شاعرانہ کے متعلق اور بھی دعوے کیے ہیں، لیکن اس اعتبار سے کہ شاعری بہر حال الفاظ کا فن ہے، سب سے اہم اور قابل توجہ دعویٰ وہ ہے جس میں انھوں نے اپنے اشعار کے ایک ایک لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بتایا ہے۔

یہ دعویٰ بظاہر حیرت انگیز سہی، لیکن بے دلیل نہیں ہے۔ ان کے کلام میں جو معنوی گہرائی اور تہہ داری نظر آتی ہے، اس میں، الفاظ کے فنی برتاؤ کا بڑا حصہ ہے۔ انھوں نے الفاظ و تراکیب کو کچھ ایسی صناعی اورکچھ ایسے حسنِ التزام کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ ان کے شعر کا ایک ایک لفظ فی الواقع گنجینہ معنی کا طلسم بن گیا ہے۔ اس طلسم کی تخلیق میں انھوں نے علم بیان و بدیع کی ساری لفظی و معنوی صنعتوں، حتیٰ کہ اردو شاعری کی بدنام ترین صنائع لفظی، ایہام و تناسب لفظی سے بھی جگہ جگہ کام لیا ہے، لیکن اس خوبی اور فنکاری کے ساتھ کہ کہیں ایک جگہ بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ کسی لفظ یا ترکیب کو کسی خاص رعایت یا التزام کے ساتھ استعمال کررہے ہیں۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے:

(۱) تا کہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا

(۲) شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے ، تم نے کیا مزا پایا

(۳) ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

(۴) نقش کو اس کے مصور پر بھی، کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

(۵) عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا، کہ صحرا جل گیا

(۶) وفور اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار،

(۷) تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

(۸) بوئے گل ، نالۂ دل ، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

(۹) یہ کہہ سکتے ہو ، ہم دل میں نہیں ہیں ، پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

(۱۰) لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا ، اور بود تھا

(۱۱) میں عدم سے بھی پرے ہوں ، ورنہ غافل، بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

پہلے شعر میں تناسب الفاظ کے ساتھ ساتھ ایہام بھی ہے - اس لیے کہ "ہوائے صیقل" کی ترکیب میں "ہوا" کا لفظ ذو معنین ہے ، اور "خواہش" و "آب و ہوا" دونوں کے معنی دیتا ہے - دوسرے شعر میں "شور" کے دو معنی ہیں ، "بکواس" اور "نمکینہ پن" پہلے معنی "پند ناصح" کی رعایت سے اور دوسرے معنی "زخم پر نمک چھڑکنے" - کی رعایت سے پیدا ہوتے ہیں ، گویا اس شعر میں صنعت ایہام بھی ہے ، اور مراۃ النظیر بھی - تیسرا شعر ، "ظہوری" اور "خفائی" میں معنوی تضاد کے سبب صنعت طباق کے تحت آتا ہے - چوتھے شعر میں "نقش" "مصور" اور "کھیچنا" کے الفاظ نے ایہام کے ساتھ اور کئی صنعتوں کو یک جا کر دیا ہے - پانچویں شعر میں "عرض و جوہر" "وحشت و صحرا" اور گرمی اور جلنا نے تضاد اور رعایت لفظی کو جنم دیا ہے - چھٹے شعر میں "دیوار و در" کو "وفور اشک" نے "در و دیوار" میں بدل دیا ہے ، یعنی ایک ہی ٹکڑے کو مقدم سے مؤخر کر کے مصرعہ بنا لیا گیا ہے - اس لحاظ سے یہ شعر صعنت عکس کے تحت آتا ہے - ساتویں شعر میں "کھرے" "داد و ستد" اور "تقاضا" کے الفاظ میں رعایت لفظی ہے ، آٹھواں شعر صنعت جمع کے ذیل میں آتا ہے - اس لیے کہ اس میں "بوئے گل" ، "نالۂ دل" اور "دودِ چراغ محفل" کے ٹکڑوں کو بڑی خوب صورتی سے یکجا کر دیا گیا ہے - نویں شعر میں واضح طور پر صنعت سوال و جواب ہے - دسواں شعر صنعت ترجمۃ اللفظ کی مثال

ہے ۔ اس لیے کہ اس میں "رفت و بود" کے ساتھ ساتھ ان کے ترجمے 'گیا' اور 'تھا' بھی دیے ہوئے ہیں ۔ آخری شعر میں مبالغۂ شاعرانہ ہے ۔

مذکورہ بالا اشعار کے وہ الفاظ یا ٹکڑے جن کی مدد سے مختلف لفظی و معنوی صنعتوں کی نشان دہی اوپر کی گئی ہے ، خاص طور پر قابل توجہ ہیں ۔ اس لیے کہ ان کا استعمال محض صنعتوں کی تخلیق کے لیے نہیں ، معنی کی توسیع کے لیے کیا گیا ہے ۔ یعنی یہ صنعتیں بعض لکھنوی شعراء کی طرح محض الفاظ کی بازی گری کے لیے نہیں لائی گئیں بلکہ فکر و خیال کو مناسب و معنی خیز لفظی پیکر دینے کے لیے خود بخود کلام میں در آتی ہیں ، اور اس خوش اسلوبی کے ساتھ کہ ان کی بدولت ، اشعار میں معنوی تہہ داری و دلکشی کے وسیع امکانات پیدا ہو گئے ہیں ۔

کم و بیش یہی کیفیت ، ان کے سارے کلام کی ہے ، وہ اپنے افکار و خیالات کے اظہار میں ایک ایک لفظ کو نگینے کی طرح اشعار میں ، ایسی صناعی اور فن کاری کے ساتھ جڑتے ہیں ، کہ ان کی قدر و قیمت دو چند ہو جاتی ہے ۔ یہ کام کہیں وہ شعر کے بعض ٹکڑوں سے لیتے ہیں ، اور کہیں شعر کے مجموعی لہجے سے ۔ بلکہ کہیں کہیں تو ، وہ الفاظ کے ایسے ٹکڑے رکھ دیتے ہیں کہ اشعار میں دو متضاد معنی پیدا ہو جاتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ دونوں معنی قاری کے لیے قابل قبول ہوتے ہیں ۔ بطور مثال ذیل کے دو شعر دیکھیے :

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

(۲) سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

یہ دونوں شعر صنعت توجیہہ یا محتمل الضدین کے تحت آتے ہیں ، اس لیے کہ ان میں سے ہر ایک دو متضاد معنوں کا متحمل ہے۔ ذو معنویت پہلے شعر میں ”ویرانی سی ویرانی“ اور دوسرے شعر میں ”ترے سر کی قسم“ کے ٹکڑوں کو ایک خاص لہجے کے ساتھ پڑھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ پہلے شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ گھر کے مقابلے میں دشت اتنا ویران ہے کہ اسے دیکھ کر خوف معلوم ہوتا ہے اور گھر یاد آتا ہے۔ اس کے برعکس دوسرا مفہوم یہ ہے کہ دشت کی ویرانی ، بقدرِ ظرف وحشت نہ ہونے کے سبب ، گھر کی ویرانی کے مقابلے میں ہیچ ہے۔ گویا پہلے معنی کے لحاظ سے گھر کے مقابلے میں دشت زیادہ ویران ہے اور دوسرے معنی کے لحاظ سے دشت کی ویرانی گھر کی ویرانی سے بڑھی ہوئی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے شعر کی ہے ”ترے سر کی قسم ہے ہم کو“ کے ٹکڑے سے ایک معنی یہ نکلتے ہیں کہ ہم کبھی تیرا سر نہ اڑائیں گے ، اور دوسرے یہ کہ ہم تیرا سر ضرور اڑائیں گے۔

لیکن الفاظ کے بعض ٹکڑوں ہی سے نہیں ، غالب نے کہیں کہیں شعر کے مجموعی لہجے سے بھی اپنے اشعار کو ذومعنی بنایا ہے۔ بطور مثال یہ اشعار دیکھیے :

(۱) زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

(۲) اُلجھتے ہو تم ، اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو، تو کیوں کر ہو

---

(۳) مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

---

(۴) کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

یہ اشعار بھی معنوی اعتبار سے پہلو دار ہیں ۔ یعنی ان میں سے ہر ایک کے دو معنی نکلتے ہیں ۔ یہ دونوں معنی الگ الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں ۔ اس لیے یہ صنعت توجیہ کے تحت نہیں بلکہ صنعت ادماج کے تحت آتے ہیں۔ ان اشعار کی ذومعنویت جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے ، شعر کے کسی ٹکڑے کی نہیں ، اس کے مجموعی لہجے کی مرہون منت ہے ۔ ظاہر ہے کہ لہجے کا تعلق ، فکر و خیال کی جدت سے نہیں ، الفاظ کے در و بست سے ہے اور سچ بات یہ ہے کہ اسی درد بست نے ان اشعار میں دوہرے معنی پیدا کیے ہیں ۔ چنانچہ پہلے شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے ، اب مرنے کے بعد دیکھتا ہوں ، کون اٹھاتا ہے ۔ دوسرا مفہوم یہ کہ محفل سے تو مجھے اٹھا دیتے تھے ، اب دیکھتا ہوں کہ میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔ دوسرے شعر کا ایک مطلب یہ ہے کہ جب تم اپنے عکس کو بھی

گوارا نہیں کر سکتے ہو تو اگر شہر میں فی الواقع تم جیسے ایک دو موجود ہوں تو کیا قیامت برپا کروگے ۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ شہر میں تم جیسے ایک دو اور ہوں تو خدا جانے شہر کا کیا حال ہو ۔ تیسرے شعر کے ایک معنی یہ نکلتے ہیں کہ دیار غیر میں مرنے کے سبب کچھ زیادہ ذلت نہ ہوئی ۔ اس لیے کہ وہاں میرا جاننے والا کوئی موجود نہ تھا ۔ دوسرے معنی یہ کہ وطن سے دور مرنے کے سبب بےکسی کی شرم رہ گئی ۔ یعنی بےکسی کو اپنی تکمیل کا موقع مل گیا ۔ چوتھے شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا ، اس لیے جان کو عزیز نہیں رکھتا ۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ اس پر جان قربان کرنا ہی اصل ایمان ہے ، پھر اس سے جان کس لیے عزیز رکھوں ۔

غالب کے اس قسم کے بعض ذومعنین اشعار سے بحث کرتے ہوئے مولانا حالی "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں کہ :

"مرزا کے طرز ادا میں ایک خاص چیز ہے ، جو اوروں کے یہاں بہت کم دیکھی گئی ہے ، اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے کلام میں مابہ الامتیاز کہا جا سکتا ہے ۔ ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی‌النظر میں اس کے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں ، مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں ، جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کرلیتے ہیں ، لطف نہیں اٹھا سکتے ۔"

ان باتوں سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ اُن کے اشعار میں جو لفظ آتا ہے وہ منعوی اعتبار سے عموماً اکہرا یا سادہ نہیں بلکہ ان کے فلسفیانہ مزاج اور اختراع پسند طبیعت کے سبب قدرے پیچیدہ اور پرت در پرت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کا اصل بھید ہم پر اک دم نہیں، رفتہ رفتہ کھلتا ہے۔ گویا ان کے یہاں اشعار کا مفہوم الفاظ کی سطح پر نہیں، ان کی تہہ میں ہوتا ہے۔ اسی لیے ہم ان کے الفاظ و تراکیب پر جس قدر غور کرتے جاتے ہیں، اسی قدر ان کی گرہیں ہم پر کھلتی جاتی ہیں اور معنی کا دائرہ وسیع سے وسیع تر اور عمیق سے عمیق تر ہو جاتا ہے۔ اس سحر آفریں فنی عمل کے لیے صنائع لفظی و معنوی کے سوا، وہ، امثال و استعارات سے بھی اکثر کام لیتے ہیں۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے:

(۱) اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

(۲) آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

(۳) کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

(۴) آبرو کیا خاک اس گل کی، کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگ پیراہن، جو دامن میں نہیں

(۵) غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

(۶) پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانہ کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

(۷) دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

(۸) دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

ان اشعار میں کوئی موضوع یا خیال ایسا نہیں جو اچھوتا ہو یا جس کی مثال اردو فارسی کے شعراء کے یہاں نہ ملتی ہو۔ لیکن غالب نے انھیں جس قسم کی مثالوں اور استعاروں کے ذریعے پیش کیا ہے، وہ اردو میں بالکل نئی چیز ہے۔ ان کے ذریعے کلام غالب کے طلسم معنی کو وسعت بھی ملی ہے، بلندی بھی۔ لیکن اس طلسم معنی کے اجزائے ترکیبی میں ایک اور عنصر بھی شامل ہے، ادب کی اصطلاح میں اسے مقدر کہتے ہیں، مقدر سے مراد، کلام کے وہ محذوف اجزا ہوتے ہیں، جنھیں قاری کا ذہن سیاق و سباق کے قرائن سے خود بخود اخذ کرلیتا ہے۔ غالب، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

"میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں، مگر، ہر سخن وقتے ہر اک نکتہ مکانے دارد[1]۔"

فارسی ہی کی تخصیص نہیں، غالب کے اردو کلام میں بھی اس کی خوب صورت مثالیں ملتی ہیں، بلکہ یہ کہنا چاہیے

۱۔ خط، بنام ہرگوپال تفتہ۔

کہ ان کی ایجاز نویسی اور معنی زائی میں مقدرات کو خاصا دخل ہے۔ ذیل کے دو تین شعر دیکھیے:

(۱) یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں ، پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

(۲) نہ تھا کچھ تو خدا تھا ، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے ، نہ ہوتا میں ، تو کیا ہوتا

(۳) مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں محبوب کی طرف سے یہ جملہ "ہر گز نہیں کہہ سکتے" محذوف ہے۔ دوسرے شعر میں آخری مصرعے کے بعد کا جواب "خدا ہوتا" حذف کر دیا گیا ہے ، تیسرے شعر میں یہ پورا ٹکڑا "اب جو دورِ جام مجھ تک آیا ہے تو میں ڈرتا ہوں" محذوف ہے۔ لیکن یہ ایسے محذوفات ہیں ، جو مقدر کے ذیل میں آتے ہیں ، یعنی انھیں قاری کا ذہن خود اخذ کر لیتا ہے۔

ان مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے اشعار کے ایک ایک لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے میں ، صرف فکر و خیال کی جدت ہی سے نہیں زبان و بیان کے جملہ محاسن سے کام لیا ہے۔ استعارات و مقدرات اور بعض صنائع لفظی و معنوی کا تذکرہ اوپر آچکا ہے لیکن جس چیز نے ان کی ایجازنویسی کو اعجازنویسی کی حدود میں داخل کر دیا ہے ، اس کا ذکر ابھی تک نہیں آیا۔ میری مراد صنعت تلمیح سے ہے۔

تلمیحیں ایک پوری داستان یا واقعہ کے ایسے اشارے اور علامت کا کام دیتی ہیں اور شاعر، ان کی مدد سے الفاظ کے کوزوں میں معنی کا سمندر بند کر دیتا ہے۔ بطور مثال دیوانِ غالب کے اس مطلع ہی کو لے لیجیے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کے معنوی طلسم کو صرف دو لفظوں نے جنم دیا ہے ایک "کس کی" جس نے پہلے مصرعے کو استفہامیہ لب و لہجہ دے کر قاری کی جولاں گاہِ فکر کے لیے نہایت وسیع فضا پیدا کر دی ہے۔ دوسرے "کاغذی پیرہن" جس نے موت وزیست یا ہستی و نیستی کی طویل فلسفیانہ بحث کو بڑی خوبصورتی سے اپنے اندر سمیٹ لیا ہے، لیکن جب تک کوئی شخص "کاغذی پیرہن" کی تلمیح سے آگہی نہ رکھتا ہو وہ اس شعر کے اصل مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا۔ ہوا بھی یہی، "کاغذی پیرہن" اور "جامہ کاغذی" کی ترکیبیں فارسی میں تو مستعمل تھیں، لیکن اردو میں چونکہ یہ غالب سے پہلے دیکھنے میں نہ آئی تھیں۔ اس لیے غالب کے بعض معاصرین اس کے معنی کی حد تک نہ پہنچ سکے، اور غالب کو اس شعر کی تشریح خود اس طور پر کرنی پڑی:

"ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ، کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکانا۔ بس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش، کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے، جو صورتِ تصویر ہے۔ اس کا پیرہن کاغذی ہے

یعنی ہستی، اگرچہ مثل تصاویر، اعتبار محض ہے ، موجب رنج و ملال و آزار ہے[1]۔"

اس مطلع سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غالب نے اپنے کلام میں تلمیحات سے کیا کام لیا ہے اور تلمیحات نے ان کے کلام کو کس طرح اک جہان معنی سے آشنا کیا ہے ۔ لیکن ایسی تلمیحیں جن سے اردو خواں طبقے کے کان نا آشنا ہوں، ان کے یہاں زیادہ نہیں ہیں ۔ عام طور پر انھوں نے مروجہ تلمیحی روایات ہی سے کام نکالا ہے ، یہاں مروجہ روایت سے کام لینے کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ وہ تلمیحات کے استعمال میں لکیر کے فقیر ، یا کسی کے مقلد ہیں ـــــ ایسا نہیں ہے ۔ غالب کا باغیانہ اور بت شکن ذہن ، روایت کی پابندی پر رضا مند ہی نہ ہو سکتا تھا ۔ وہ اس کے قائل تھے کہ ایک عظیم شاعر کو اپنے پیش رو اساتذہ کے کلام کا غائر مطالعہ کرنا چاہیے ۔ خود لکھتے ہیں کہ :

"اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر توغل رہے تو ہزارہا بات نئی معلوم ہوتی ہے اور انسان کی نظر میں واقعی ادبی وسعت پیدا ہو جاتی ہے[2]۔"

لیکن کسی کی تقلید یا تتبع سے انھیں سخت نفرت تھی ، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مغل لہجے کا ۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں

---

۱ ۔ خط بنام عبدالرزاق شاکر

۲ ۔ خط بنام انوارالدولہ شفق

کا ، ایسے تتبع کو میرا سلام[1] ۔"

ایسی صورت میں یہ خیال کرنا کہ انھوں نے تلمیحات کے استعمال میں ، اپنی راہ الگ نکالنے کے بجائے روش عام سے کام لیا ہوگا ، غلطی ہوگی ۔ سچ بات یہ ہے جس طرح انھوں نے اردو غزل کی بعض دوسری فرسودہ روایات کو منسوخ کرکے نئی روایات کی بنا ڈالی ہے ، بالکل اسی طرح تلمیحی روایات کو بھی نئی سمتوں اور نئے معنوں سے آشنا کرکے تجدد کی راہ دکھائی ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی تلمیحات کا کینوس کچھ ایسا بڑا اور متنوع نہیں ہے ، زیادہ تر آردو کی عام تلمیحی روایات مثلاً لیلٰی مجنوں ، شیریں فرہاد ، یوسف زلیخا ، حضرت عیسٰی ، حضرت موسٰی ، حضرت خضر ، جام جمشید اور منصور وغیرہ کے تاریخی ، نیم تاریخی اور سینہ بہ سینہ محفوظ قصوں سے اپنا کلام نکالا ہے ۔ ان قصوں سے ماخوذ تلمیحات کو اردو ، فارسی اور عربی شاعری میں جس کثرت و تواتر سے استعمال کیا گیا ہے ، اس کے پیش نظر اُن کے ذریعۂ اشعار میں تازگی و جدت کے آثار پیدا کرنا آسان نہیں ہے ۔ لیکن غالب آردو کے نابغہ شاعر ہیں اور نابغہ شاعروں کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ ان کی تجدد پسند رجائی طبیعت ، ہر تیرگی سے روشنی ، ہر پستی سے بلندی ، ہر کثافت سے لطافت اور ہر فرسودگی سے تازگی کے پہلو بہر حال تراش لیتی ہے ، غالب نے یہی کیا ہے ۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے آردو کی پرانی تلمیحوں سے بالکل نئے معنوں اور تازہ تر خیالات کی ترجمانی کا کام لیا ہے ، اس ترجمانی کی نوعیت ،

---

۱ ۔ خط بنام تفتہ بلگرامی ۔

دل کشی اور معنی خیزی کی تفصیل میں جانے سے مضمون بے سبب طویل ہو جائے گا، اس لیے مختلف تلمیحوں سے متعلق صرف چند اشعار دیکھتے چلیے :

۱ - لیلیٰ مجنوں :

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیِ چشم حسود تھا

شوق ہر رنگ، رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ہر اک مکاں کو ہے، مکیں سے شرف اسد
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گزر نہ کر
ہر ذرہ کے نقاب میں دل بیقرار ہے

---

۲ - شیریں و فرہاد :

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا۔

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو، کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

ہم سخن ، تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال، اچھا ہے

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر
ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمائش ہے

---

۳ - دم عیسیٰ :

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

لب‌عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتہ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دل کی دوا کرے کوئی

---

۴ - کوہ طور :

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی، نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ، ظرف قدح خوار دیکھ کر

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

---

۵ - خضر:

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم‌سفر ملے

وہ زندہ ہم ہیں، کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم، کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

کیا کیا سکندر نے خضر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

---

۶ - منصور:

قطرہ اپنا بھی، حقیقت میں ہے دریا، لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

---

۷ - جامِ جمشید:

سلطنت دست بدست آئی ہے
جامِ مے، خاتمِ جمشید نہیں

اور بازار سے لے آئے، اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے ، مرا جامِ سفال اچھا ہے

---

۸ - یوسف و زلیخا :

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے، خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

سب رقیبوں سے ہوں نا خوش ، پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش ، کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

---

۹ - نمرود :

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

یہ اور اس قسم کے بہت سے اشعار ، اردو فارسی کی قدیم تلمیحی روایتوں ہی سے تعلق رکھتے ہیں ، لیکن غالب نے

ان کی مدد سے شوخی و ظرافت، طنز و تعریض، عزم و حوصلہ، ضبط نفس و ضبط عشق، فلسفہ و تصوف اور حیات و کائنات کی گرہ کشائی کے جو مضامین پیدا کیے ہیں، وہ یکسر نئے ہیں۔ ان اشعار میں تلمیحات کی مدد سے غالب نے زندگی کے بعض دقیق، گہرے اور وسیع المعانی پہلوؤں کو کچھ اتنی سادگی و پرکاری اور کچھ اتنے اختصار و ایجاز کے ساتھ بیان کر دیا ہے کہ ہمیں ان کی قدرتِ زبان و بیان اور فنی دسترس کی داد، بہر حال دینی پڑتی ہے۔ غالب نے اپنی اردو شاعری کے متعلق یہ جو دعویٰ کیا ہے بے سبب نہیں کیا ہے کہ

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموز عباراتِ قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

ان کے اس دعویٰ کا ثبوت مندرجہ بالا تلمیحی اشعار سے مل جاتا ہے۔ لیکن صرف تلمیحات نہیں بلکہ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا جاچکا ہے، انھوں نے بعض دوسرے صنعتوں مثلاً سہلِ ممتنع کی مدد سے بھی اپنے کلام کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابتداً وہ بیدل و شوکت اور اسیر کے رنگ میں مشکل گوئی ہی کو کمالِ فن جانتے تھے، لیکن جیسا کہ خود انھوں نے کئی خطوں میں اس کا اظہار کیا ہے، وہ بہت جلد اُن کی تقلید سے تائب ہو گئے تھے مولانا فضل حق خیر آبادی اور بعض دوسرے مخلص دوستوں

کے مشوروں سے وہ سادہ گوئی کی طرف رجوع ہوئے اور پھر اس میں ایسی مشق بہم پہنچائی کہ ادق سے ادق اور پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو بھی روزمرہ کی زبان میں بیان کرنے لگے، ہر چند کہ یہ شعر :

سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

انھوں نے اپنے محبوب کے لیے کہا تھا ، لیکن یہ ان کے کلام پر بھی صادق آتا ہے ، اس لیے کہ ان کی سادگی میں جو حسن ہے ۔ وہ دوسروں کی صناعی میں بھی نہیں ہے ۔ ان کے یہاں زبان کے لحاظ سے حد درجہ سادہ و مختصر اور معنی کے لحاظ سے حد درجہ وسیع و دقیق اشعار ، ایک دو نہیں سینکڑوں ہیں ۔ یہاں تک کہ بعض بعض ، پوری کی پوری غزلیں سہل ممتنع میں ہیں، اس لیے مثال میں اشعار نقل کرنا غیر ضروری ہے ۔ سہل ممتنع کیا ہے ۔ اس سے کلام کے حسن و بلاغت پر کیا اثر پڑتا ہے ، اور غالب کے کلام میں اس کا دخل کس حد تک ہے ، اس کا جواب خود غالب ہی کی زبان سے سن لیجیے لکھتے ہیں :

''سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہوسکے ۔ بالجملہ سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے ۔ ممتنع در حقیقت ، ممتنع النظیر ہے ۔ شیخ سعدی کے بیشتر مصرعے اس صنعت پر مشتمل ہیں ، اور رشید و طواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوہ کی رعایت

ملحوظ رکھتے ہیں ۔ خودستائی ہوتی ہے ، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا''۔[1]

مختصر یہ کہ غالب کے کلام کی دلکشی ، اثر پذیری اور معنوی تہداری میں صرف فکر و خیال کی تازگی و ندرت کا ہاتھ نہیں ہے بلکہ جیسا کہ اوپر مفصل گفتگو کی جا چکی ہے اس میں زبان کے فنی برتاؤ اور الفاظ کے تار پود کو بھی خاصا دخل ہے ، ان کا یہ دعویٰ کہ :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بے دلیل نہیں ہے — انہوں نے اپنے اشعار کے ایک ایک لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے میں علم بیان و بدیع کے جملہ محاسن اور زبان و بیان کے سارے رموز و نکات سے کام لیا ہے ۔

---

۱ ۔ خط بنام خواجہ غلام غوث بے خبر ۔

۱۲

غالب کے مقطعے

مقطع کے لغوی معنی جائے بریدن کے ہیں۔ اردو میں اگرچہ اس کے اصطلاحی معنی مخصوص ہیں، پھر بھی عربی کے دوسرے الفاظ کی طرح، یہ لفظ اپنے حقیقی معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں:

مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو

اصطلاحِ شاعری میں مقطع، غزل کے اس آخری شعر کو کہتے ہیں جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے۔ چونکہ اس شعر پر غزل قطع (ختم) ہوتی ہے، اس لیے شاعرانہ مصطلحات میں اس کا نام مقطع پڑ گیا۔ اردو غزل چونکہ ابتدا ہی سے، صورت و معنی دونوں لحاظ سے، فارسی کے زیرِ اثر رہی ہے اس لیے فارسی کے تتبع میں مطلع، مقطع اور تخلص وغیرہ کا استعمال اردو میں بھی رواج پا گیا۔

اردو فارسی میں، مطلع و مقطع کی اہمیت یوں ہے کہ اس کے بغیر، غزل، صوری اعتبار سے مکمل نہیں ہوتی، بظاہر غزل کے لیے، مطلع و مقطع کی پابندی ایسی نہیں جس پر

قابو پانا مشکل ہو ، جو شخص شعر کہنے پر قادر ہے اور غزل کے دس بیس اشعار کہہ سکتا ہے ، وہ دو شعر اور بھی موزوں کر سکتا ہے ۔ لیکن مطلع و مقطع کہنے میں کوئی دشواری ضرور ہے ، اگر ایسا نہ ہوتا تو مطلع و مقطع سے عاری غزلیں دیکھنے میں نہ آتیں ۔ یہ دشواری خارجی نہیں معنوی ہے ، ہر فنکار کی شعوری کوشش یہ رہی ہے کہ وہ جس آرٹ کو پیش کر رہا ہے اس کے ابتدائی نقوش ایسے دلآویز و جاذب نظر ہوں کہ اگر آرٹ کا مجموعی حسن بہ یک نگاہ ، آجاگر نہ ہو سکے تو کم از کم دیکھنے والوں کو پہلی ہی نظر میں ایک پر کشش تأثر ضرور دے سکے ، ابتدائی خط و خال کی آرائش کے بعد آرٹسٹ کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ اس کے آرٹ کا تکملہ ایسا دلکش و نظر گیر ہو جو نہ صرف یہ کہ آرٹ کے جملہ محاسن کو بہ یک نظر مجلّی" کر دے بلکہ اس میں کوئی خامی رہ گئی ہو تو اس کی بھی پردہ پوشی کرسکے۔ آرٹ کا یہ پہلو ، مصوری ، سنگ تراشی ، مجسمہ سازی ، انشا پردازی اور شاعری، سب میں کم و بیش ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو غزل میں ایک اچھے مطلع و مقطع کی تخلیق کو دوسرے اشعار کے مقابلے میں دشوار تر بنا دیتا ہے ۔ مطلع کے مقابلےمیں مقطع کی آرائش کا اہتمام اور بھی اہم ہو جاتا ہے ۔ سبب یہ ہے کہ اگر مقطع اچھا ہو گیا تو کمزور سے کمزور غزل کو بھی آخر آخر تنکے کا سہارا مل جاتا ہے ، لیکن اچھے مقطع کی تخلیق مطلع سے بھی کہیں زیادہ مشکل ہے ۔ مطلع کے دونوں مصرعے مقفّی ہوتے ہیں ، یعنی ایک کے بجائے قافیے کی دو پٹریاں کاٹتی رہتی ہیں ۔ اس لیے اگر کوئی اچھا خیال ہاتھ بھی لگ جائے تو اسے لفظی پیکر دینے میں قافیے کی مشکلات،

حائل ہو جاتی ہیں۔ مقطع کی مشکلات اس سے مختلف ہیں ۔ اس میں چونکہ تخلص کا لانا ضروری ہے، اس لیے شاعر کا حیطۂ تخاطب بہت محدود ہو جاتا ہے ۔ تخلص کے سبب ، شعر میں عمومی لہجے کے بجائے شخصی لہجہ راہ پا جاتا ہے ، شاعر کو حسب ضرورت ، متکلم ، حاضر اور غائب کے صیغوں میں نمودار ہونا پڑتا ہے ، اس حد بندی اور خود کلامی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مقطع میں فکر و فن کی وہ دل آویز ہم آہنگی ، عام طور پر نہیں پیدا ہونے پاتی جس کے بغیر اعلیٰ درجے کا شعر وجود میں نہیں آتا ۔

مقطع گوئی کی یہی دشواریاں ہیں جن کے سبب ، اُردو شعرا کے دواوین میں اچھے مقطع بہت کم نظر آتے ہیں ۔ صرف غالب کا دیوان ایسا ہے جس کے بیشتر مقطع ہمارے توجہ کا مرکز بنتے ہیں ۔ اُن کے مقطع، جدت خیال و ندرت اسلوب ہی کے حامل نہیں بلکہ غزل کے درمیانی اشعار سے بھی زیادہ خوبصورت و بلیغ ہیں یہی وجہ ہے کہ جو قبولِ عام غالب کے مقطعوں کو نصیب ہوا وہ کسی دوسرے کے مقطعوں کو میسر نہ آیا ۔

غالب کے مقطعوں کو دو خاص گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ۔ ایک وہ جن میں غالب دوسرے شعرا کی طرح ، کوئی خاص معنویت یا دلکشی پیدا نہیں کر سکے بلکہ اُن میں شاعرانہ تعلّی ، ذاتی حالات ، اعزا و اقارب ، بعض مقامات و واقعات ، اور تلامذہ و قدیم اساتذہ کی طرف اشارہ کر کے ، اُن کے حلقۂ اثر کو محدود کر دیا ہے ۔ بطورِ مثال اس طرح کے چند مقطعے دیکھیے :

ریختہ کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالب
سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب وظیفہ خوار ہو ، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

ہے اب اس معمورہ میں قحط غمِ الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمند ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس سے انکار نہیں کہ یہ مقطعے ، غالب کے اطوار و خصائل ، رجحانات و عقاید اور زندگی و شخصیت کے بعض دوسرے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں اور اُن سے سوانح غالب کے بعض اجزا کی ترتیب میں مدد ملتی ہے لیکن اتنی بات بہت واضح ہے کہ ان مقطعوں میں شعریت نہیں ہے ۔ یہ سخن سرائی اور معنی آفرینی نہیں ، بے کیف واقعہ نگاری اور قافیہ پیمائی ہے ۔ منطقی اعتبار سے تو انھیں شعر کہہ سکتے ہیں ، معنوی اعتبار سے یہ غزل کے اشعارہ کے زمرہ میں نہیں آتے ۔ بعض حضرات نے غالب کے اس قسم کے مقطعوں کو یکجا کرکے مضامین قلم بند کیے ہیں اور اُن کی اہمیت پر مبالغے کے ساتھ روشنی ڈالی ہے ۔ حسرت موہانی ، فانی بدایونی ، مومن دہلوی ، نوح ناروی اور بعض دوسرے شعرا کے مقطعوں کے سلسلے میں بھی ایسے مضامین نظر سے گزرے ہیں جن میں اسی قسم کے سطحی مقطعوں کو جمع کر کے اُن کی افادیت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا ہے ، لیکن اس قسم کے مقطعوں کو اتنی اہمیت دینا دراصل سطحی نقد کی چیز ہے ۔ نہ تو ادبی تاریخ نگاری میں ایسے مقطعوں پر کلیتہً بھروسہ کیا جا سکتا ہے ، اور نہ انھیں بنیاد بنا کر کسی شاعر کا سوانحی خاکہ تیار کیا جا سکتا ہے ۔ وجہ یہ ہے کہ اس قسم کے مقطعوں کا حقائق سے بالعموم کچھ زیادہ تعلق نہیں ہوتا ۔ ان میں تعلی زیادہ، واقعیت کم ہوتی ہے ۔ مختلف شعرا کے چند مقطعے دیکھیے:

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یونہی سودا کبھی ہوتا ہے، سو جاہل ہے کیا جانے

نہ پڑھیو یہ غزل سودا، تو ہرگز میر کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف، وہ یہ انداز کیا جانے

سودا، تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے اُستاد کی طرف

○

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ اسی مغفور کا

سنسان مثل وادیِ غربت ہے لکھنئو
شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا

○

انصاف کے خواہاں ہیں، نہیں طالب زر ہم
تحسینِ سخن فہم ہے مومن صلہ اپنا

مومن یہ لاف الفت تقویٰ ہے کیوں مگر
دلی میں کوئی دشمنِ ایماں نہیں رہا

○

نہ چھوٹا درِ یارِ حسرت نہ چھوٹا
بہت ہم نے چاہا بنیں کانپوری

نمونہ ہے تکمیلِ حسنِ سخن کا
گہر باریِ طبعِ حسرت نہیں ہے

○

فانی دکن میں آ کے یہ عُقدہ کھلا، کہ ہم
ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

اور پڑھ فانی اسی دھن میں کوئی تازہ غزل
نکتہ پردازانِ محفلِ مرحبا کہنے کو ہیں

○

زمانہ آئے گا اصغر کہ مجھ کو لوگ سمجھیں گے
ابھی تو آپ خود کہتے ہیں خود تنہا سمجھتے ہیں

شعر میں رنگینیِ جوشِ تخیل چاہیے
مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

○

جگر کا یہ نغمہ ہے اور سازِ مشرق
یہ مغرب زدوں کی کہانی نہیں ہے

کیوں کر بہار، شعر سے ٹپکے نہ اے جگر
رنگِ کلام حضرت اصغر نظر میں ہے

○

جیسا کہ اوپر کہا جاچکا ہے، غالب کے یہاں بھی اس قسم کے تعلی آمیز اور معلوماتی مقطعے ملتے ہیں، لیکن ساتھ ہی اُن کے یہاں ایسے مقطعے بھی خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں جو بھرپور تغزل اور دوسرے شعری محاسن کے حامل ہیں۔ ان میں سے بعض مقطعے بلحاظ فکر و فن ایسے بلند پایہ ہیں کہ اگر انھیں خارج کر دیا جائے تو غزلیں بے جان نظر آنے لگیں گی۔ حسبِ ذیل مقطعے اسی قبیل کے ہیں:

حیف اُس چارگرہ کپڑے کی قسمت غالب
جسکی قسمت میں ہو، عاشق کا گریباں ہونا

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی، ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہمارے آنکھ میں مشتِ غبار ہے

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

غالب کے بعض مقطعے فرد کی شکل میں ہیں، یعنی متداول دیوان کی بعض زمینوں میں صرف مقطع ملتا ہے۔ اس قسم کے مقطعے زیادہ نہیں ہیں، لیکن جتنے بھی ہیں اپنی معنوی دلکشی کے سبب زبانِ زد خلائق ہو گئے ہیں۔ چند مقطعے دیکھیے:

اگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

زندگی اپنی جو اس شکل میں گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مرے بالیں پہ اسے، پر کس وقت

زمانہ سخت کم آزار، ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو، توقع زیادہ رکھتے ہیں

یہی کیفیت، غالب کے دوسرے مقطعوں کی ہے۔ بیشتر قطعے ضرب المثل بن گئے ہیں اور آئے دن ہماری تحریر و تقریر میں استعمال ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس، دوسرے اردو شعرا کے مقطعے، جیسا کہ اس سے پہلے کہہ چکا ہوں عموماً سطحی ہیں۔ ایک ضخیم دیوان میں دو چار، اچھے مقطعوں سے زیادہ ہاتھ نہیں آتے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غزل گو شعرا میں سب سے کامیاب مقطعے مومن نے کہے ہیں، لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اس لیے کہ:

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

کے سوا اُن کا کوئی مقطع زبان زد خلائق نہیں ہو سکا۔ بات یہ ہے کہ مومن نے تخلص کی رعایت سے ایک ہی رنگ کے مقطعے کہے ہیں جس طرح نوح ناروی کے مقطعے، تخلص کی رعایت سے، ساحل، دریا، طوفان، گرداب، موج، حباب

اورکشتی و ملاح وغیرہ کے الفاظ سے آگے نہیں بڑھتے، بالکل اسی طرح مومن اپنے مقطعوں میں عام طور پر طلسم معنی سے نہیں ، تلازم الفاظ سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے بیشتر مقطعے لکھنوی انداز کے ضلع جگت کے زمرے میں آتے ہیں۔ چند الفاظ ہیں اور چند روائتیں ، جن کی مدد سے مومن اپنے مقطعے تیار کرتے ہیں۔ مومن کے سارے مقطعوں پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن میں شاعری کی کم ، الفاظ کی کاری گری زیادہ ہے۔ اس کاری گری نے جس کا تعلق زیادہ تر رعایت لفظی سے ہے اُن کے مقطعوں میں ایسی یکسانی پیدا کر دی ہے کہ طبیعت اُن سے خوشگوار اثر قبول کرنے کے بجائے مکدر ہونے لگتی ہے۔ بطور مثال چند مقطعے دیکھیے :

بت خانے سے نہ کعبے کو تکلیف دے مجھے
مومن بس اب معاف ، کہ یاں جی بہل گیا

دشمن مومن ہی رہے بت سدا
مجھ سے مرے نام نے یہ کیا کیا

اُمید وعدۂ دیدار حشر پر مومن
تو بے مزا تھا کہ حسرت کش بتاں نہ ہوا

مومن اس بت کے نیم ناز ہی میں
تم کو دعوائے اتقاء نہ رہا

اگر مومن ہی ہو ، مومن ولے میں تو نہ مانوں گا
جو عہد دوستی وہ دشمنِ اسلام لیتا تھا

گہ غمِ حور، گہے عشقِ بتاں اے مومن
میں سدا سوختۂ حسنِ خدا داد رہا

روزِ جزا خدا بتِ جلاد کو ملا
گویا کہ خونِ ناحقِ مومن صواب تھا

ترکِ صنم بھی کم نہیں سوزِ جحیم سے
مومن غمِ مآل کا آغاز دیکھنا

مومن یہ لافِ الفتِ تقویٰ ہے کیوں مگر
دلّی میں کوئی دشمنِ ایماں نہیں رہا

کیوں سنے عرضِ مضطر مومن
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

ہم بندگیِ بت سے ہوتے نہ کبھی کافر
ہر جائے اگر مومن موجود خدا ہوتا

یہ مقطعے، بلا انتخاب، الف کی ردیف سے نقل کر دیے گئے ہیں۔ ان میں مومن، کافر، اسلام، تقویٰ، خدا، بت، اور ان کے لوازم، ہر مقطعے میں مشترک ہیں۔ اس اشتراک نے رعایتِ لفظی کو جنم دے کر سارے مقطعوں کی معنوی سطح کو بہت پست کر دیا ہے۔ کم و بیش یہی حال مومن کے دوسرے مقطعوں کا ہے۔ مومن سے بہتر مقطعے تو فانی کے یہاں مل جاتے ہیں، چند مثالیں دیکھیے:

وہ ہے مختار ، سزا دے کہ جزا دے فانی
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

اک معمہ ہے ، سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے، خواب ہے دیوانے کا

فانی وہ بلا کش ہوں، غم بھی مجھے راحت ہے
میں نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی

یاس نے درد ہی نہیں،سچ تو یہ ہے دوا بھی دی
فانیِ نا اُمید کو موت کا آسرا دیا

یہ کیا کہتے ہو فانی سے، اس کی موت آئی ہے
تم اس ناکام کے دل سے تو پوچھو زندگی کیا ہے

فانی دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں
کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا

لیکن فانی کے یہاں بھی ایسے مقطعوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ رہے دوسرے شعرا ، سو اُن کے یہاں اچھے مقطعوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔ اچھے اور کامیاب مقطعوں سے کیا مراد ہے ۔ ہر چند کہ غالب کے چند مقطعوں کے ذریعے ، اس کی وضاحت کی جا چکی ہے ، مزید صراحت کے لیے دوسرے شعرا کے بعض اچھے مقطعوں پر بھی نظر ڈالتے چلیے : ۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

دل بھی اے درد قطرۂ خوں تھا
آنسوؤں میں کہیں گرا ہوگا

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے، سینے کے اندر لگی ہوئی

ہوا مسلماں میں، اور ڈرے نہ درس واعظ کو سن کے مومن
بنی تھی دوزخ بلا سے بنتی، عذابِ ہجر صنم نہ ہوتا

ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرت
اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبال
مقامِ عشق پہ کھویا گیا یہ فرزانہ

ایک ہی جلوے کے مظہر ہیں یہ دونوں اے جگر
کوئی قاتل ہو گیا اور کوئی بسمل ہو گیا

دیکھ رفتارِ انقلاب ، فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

موت بے ہنگام ، فانی وجہ تسکیں ہو چکی
زندگی سے آپ گھبراتے ہیں گھبرایا کریں

نہ میں دیوانہ ہوں اصغر نہ مجھ کو ذوقِ عریانی
کوئی کھینچے لیے جاتا ہے خود جیب گریباں کو

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

بہت لطیف ہے شاعر مذاقِ چارہ گری
جہاں پہ زخم نہیں ہے وہاں پہ مرہم ہے

شاعر لکھنوی

اُمنڈا ہے سیلِ موسمِ گل ، پھٹ پڑا ہے دل
باقر کی تلخ و تند نوا پر نہ جائیے

سجاد باقر رضوی

میرے گیتوں میں ہے اس طرح ترا ذکر جمیل
جیسے بہتا ہوا پانی میں کنول جاتا ہے

جمیل بدایونی

ان مقطعوں میں فکر و فن اور زبان و بیان کے وہی محاسن موجود ہیں جنھیں غزل کے ایک معیاری شعر کے لیے ضروری قرار دیا جا سکتا ہے ، لیکن جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے ، اس قسم کے مقطعے دوسرے شعرا کے یہاں کمتر اور غالب کے یہاں بیشتر ہیں ۔ آخر آخر ، غالب کے چند مقطعوں پر اور نظر ڈالتے چلیے :

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

عشق پر زور نہیں ، ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ بنے اور بجھائے نہ بنے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفان کیے ہوئے

غالب تمھیں کہو کہ ملے گا جواب کیا
مانا کہ تم کہا کیے ، اور وہ سنا کیے

یوں ہی گر ، روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

غالب چھٹی شراب ، پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

جراحت تحفہ ، الماس ارمغاں ، داغِ جگر ہدیہ
مبارکباد اسد ! غمخوارِ جانِ دردمند آیا

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

بلائے جاں غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا ، اشارت کیا ، ادا کیا

کوہکن ، نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہر اک مکاں کو ہے مکیں سے شرف اسد
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر، کہ کس مشکل میں ہے

بے خودی، بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

قیامت ہے کہ ہووے، مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

حسنِ فروغ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں، کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

ان مقطعوں میں جو کچھ کہا گیا ہے اور جس طرح کہا گیا ہے وہ:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کے مصداق ہے اور یہی وہ خصوصیت ہے جو غالب کے مقطعوں کو مقبولِ عام و خاص بناتی ہے۔

۱۳

غالب کی یادگار قائم کرنے کی اولین تجویز

غالب جیتے جی جس قدر دانی اور عزت‌افزائی کے مستحق تھے وہ انھیں نہ ملی - وہ اپنی بڑھی ہوئی انفرادیت اور جدت پسندی کی بدولت ہر چند اپنے عہد میں اجنبی ہی رہے لیکن زمانے کی اس بے اعتنائی کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوا - انھیں اپنی ذات و صفات کا ایسا عرفان حاصل تھا کہ وہ خارجی حالات کے سامنے کبھی سپر انداختہ نہیں ہوئے بلکہ اپنے کمال فن کے بارے میں کامل اعتماد و یقین کے ساتھ اعلان کرتے رہے کہ آج نہ سہی ، کل سہی ، بہر حال میرا کلام شہرت پائے گا :

کوکبم را در عدم اوج قبول دادہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

ان کی یہ پیش گوئی لفظ بہ لفظ صحیح نکلی - ان کی وفات بعد ان کی شہرت و عزت روز بڑھتی گئی - مولانا حالی کی "یادگار غالب" اور ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کی "محاسن کلام غالب" کے بعد تو ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہوا کہ ساری اردو دنیا ان کے فکر و فن پر ٹوٹ پڑی - چنانچہ گذشتہ پچاس سال میں جس دلچسپی اور انہماک کے ساتھ غالب کی زندگی اور

کلام کا مطالعہ کیا گیا ہے اور جس تفصیل و تحقیق کے ساتھ ان کے فکر و فن کے بارے میں لکھا گیا ہے کسی دوسرے اردو شاعر کے متعلق نہیں لکھا گیا ۔ لطف یہ ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا جا رہا ہے ان کی مقبولیت بڑھتی جا رہی ہے ۔ چنانچہ یہ ان کی بڑھتی ہوئی مقبولیت ہی کا نتیجہ ہے کہ نہ صرف پاک و ہند ، بلکہ پاک و ہند کے باہر بھی عوامی اور سرکاری و نیم سرکاری دونوں سطحوں پر ان کی صد سالہ برسی منانے کا اہتمام کیا جا رہا ہے اور کچھ اس انداز سے کہ یہ برسی نہ صرف اپنی نوعیت کی پہلی عظیم و ہمہ‌گیر ادبی تقریب ہوگی ، بلکہ ہماری ادبی تاریخ میں ایک یادگار واقعے کی حیثیت رکھے گی ۔

اس سلسلے میں اب تک جو متوقع پروگرام سامنے آئے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ اس تقریب کا اہم مقصد غالب کی یاد از سر نو تازہ کرنا ، ان کی شخصیت اور فن کو دنیا سے روشناس کرانا ، ان کی زندگی اور کلام کو مزید صحت و صفائی کے ساتھ شائع کرنا ۔ ان کی زندگی اور کلام کے بارے میں تازہ مواد جمع کرکے کتابی صورت میں لانا ، پرانے مواد کو ایک مفصل و مکمل ببلیوگرافی کی شکل دینا ، ان کی زندگی اور فن کے بارے میں تحقیقی مطالعے کی سہولتیں فراہم کرنا اور اس قسم کے دوسرے کاموں کے ذریعے غالب کی شایان شان ایک علمی و ادبی یاد گار قائم کرنا ہے ۔

اس قسم کی یادگارقائم کرنے کا خیال پہلے پہل کس کے ذہن میں آیا ۔ اس کے متعلق وثوق سے نہیں کہا جا سکتا ۔ اس لیے کہ اس قسم کی یادگار قائم کرنے کے سلسلے میں غالب کے نام پر ادبی انجمنوں کے نام رکھنے ، غالب اکیڈمی قائم کرنے

اور غالب کے نام سے ادبی پرچوں کی بعض اشاعتوں کو مخصوص کرنے کا سلسلہ انفرادی سطح پر ایک عرصے سے قائم ہے۔ رہا اجتماعی سطح پر اس قسم کی یادگار قائم کرنے کا سوال تو یہ خیال بھی نیا نہیں، بہت پرانا ہے۔ چنانچہ آج ہم اس سلسلے میں جو کچھ کرنا چاہتے ہیں، یا کر رہے ہیں۔ اسے بروئے کار لانے کی تجویزیں غالب کی وفات کے فوراً بعد سامنے آنے لگی تھیں۔ اس قسم کی ایک تجویز جسے یادگار غالب کے سلسلے کی اولین تجویز کہنا چاہیے، غالب کی وفات کے دوسرے مہینے ۲۳ - مارچ ۱۸۶۹ء کے اودھ اخبار لکھنؤ میں شائع ہوئی تھی۔

یہ تجویز غالب ہی کے ایک شاگرد مردان علی خاں رعنا کی ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے رعنا کے نام غالب کے دو خطوط درج کیے[1] ہیں۔ لیکن حالات زندگی پر وہ روشنی نہیں ڈال سکے، لکھتے ہیں کہ:

"ان کے متعلق صرف یہ معلوم ہو سکا ہے کہ مہاراجہ کپور تھلہ کے مقربین میں سے تھے اور کلکتہ کا سفر بھی کیا تھا۔ نساخ نے اپنے تذکرۂ شعرا میں لکھا ہے کہ راقم نے ان کو کلکتہ میں دیکھا ہے اور غنچۂ راگ ان کا نظر سے گزرا۔ ممکن ہے غنچۂ راگ رعنا کی کوئی کتاب ہو۔"[2]

ملک رام نے البتہ ان کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ:

---

۱ - خطوط غالب حصہ دوم صفحہ ۳۵۱، مطبوعہ کتاب منزل لاہور طبع اول۔

۲ - خطوط غالب حصہ دوم صفحہ ۳۲۲۔

"بروز دو شنبہ ۲۔جون ۱۸۷۹ء (جمادی الثانی ۱۲۹۶ھ) کو سری نگر میں ہیضہ میں وفات پائی۔ علم دوست آدمی تھے ۔ شروع میں مضطر تخلص کیا ۔ بعد میں بدل کر رعنا کر لیا ۔ جب نوابی کا خطاب ملا تو نظام لکھنے لگے ۔ چنانچہ ایک رباعی میں تینوں کا ذکر ہے :

آغاز سخنوری میں مضطر تھا نام
رعنا تھا شباب شاعری کا ہنگام

ہے زیر نگیں جو کشور نظم نواب
نواب خطاب اور تخلص ہے نظام

صاحب تصنیف تھے علم جفر جامع اور جفر کبیر کے علاوہ ایک ضخیم کتاب شاہ ایران کے نام پر ظل ناصری (۱۲۸۱ھ) تالیف کی ۔ تاریخ میں ایک مبسوط تاریخ البلاد (۱۲۷۷ھ) لکھی ۔ علم موسیقی میں بھی دو کتابیں یادگار ہیں ۔ نغمۂ صنم اور غنچۂ راگ (۱۲۷۹ھ) ریاست جودھپور کی تاریخ ، تواریخ مارواڑ (۱۸۶۹ء) کے نام سے لکھی ۔ دو کتابیں مسمریزم کے مضمون پر لکھیں ۔ سیر غایت (۱۲۸۳ھ) اور علم نظر (۱۲۸۹ھ) اردو میں اس موضوع پر غالباً یہ پہلی کتابیں ہیں ۔ انگریزی کی مشہور کتاب ٹاڈ راجستھان کا اردو ترجمہ بھی ان ہی کی توجہ سے چھپا ۔ ان کے اپنے اردو فارسی کلام کا مجموعہ اسی مطبع (مطبع نول کشور ، لکھنؤ) سے کلیات نظام کے نام سے دسمبر ۱۸۷۵ء میں چھپا —— غالب کے بعد دبیرالدولہ منشی مظفر علی خاں اسیر مرحوم سے

اصلاح لی[1]۔"

مردان علی خاں رعنا کی اصل تجویز ، اودھ اخبار کی جس اشاعت میں چھپی تھی ، اس تک ہماری رسائی نہ ہو سکی ۔ لیکن گارساں دتاسی نے اسے فرانسیسی زبان میں منتقل کر کے اپنی تاریخ ادب ہندوستانی میں محفوظ کر لیا ہے اور اسی کا اردو ترجمہ اس وقت ہمارے سامنے ہے جسے ذیل میں نقل کیا جا رہا ہے :

"یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستانی شعرا میں غالب مرحوم خاتم الشعرا تھے اور ان کے بعد حقیقی شاعری کا وہ رنگ باقی نہ رہا ۔ ایک ایسے استاد کے لیے جس نے اپنی ذہانت سے ہندوستان پر جادو کا اثر دکھایا ہو، ضروری ہے کہ ایک ایسی یادگار قائم کی جائے جو ان کے شایان شان ہو۔ اس کام میں جو لوگ ہاتھ بٹا سکتے ہیں وہ ان کے تلامذہ ہیں ۔ اس لیے میں گذارش کرتا ہوں کہ وہ فرمانبردار شاگردوں کی طرح صمیم قلب سے اس خیال کو جلد سے جلد عملی جامہ پہنانے کی کوشش کریں ۔ میری ناچیز رائے میں دہلی کے مخصوص حضرات کو ایک انجمن کی تشکیل کرنی چاہیے ۔

یہ انجمن اس تجویز کو غور و فکر کے بعد منظور کرے اور تخمینہ پیش کرے کہ اس یادگار کے قائم کرنے میں کیا خرچ آئے گا ۔ پھر اس خرچ کو پورا کرنے کے لیے چندہ جمع کرنے کی کوشش کی جائے ۔ لیکن میرے خیال

---

۱ ۔ تلامذہ غالب صفحہ ۲۸۱ تا صفحہ ۲۸۴ مرتبہ مالک رام مطبوعہ مرکز تصنیف و تالیف ۔ نکودر ، طبع اول ۔

میں یہ یادگار خالص ادبی، یعنی ایک کتاب کی صورت میں ہو، تو بہتر ہے جس کے پہلے حصے میں ان تاریخی واقعات کو اردو فارسی میں مرتب کیا جائے جن کا ان کی ذات سے گہرا تعلق ہے اور جو دوسروں کے لیے دلچسپی کا سبب بنیں - دوسرے حصے میں ان نظموں اور مضامین کو جمع کر دیا جائے جو ان کے شاگردوں نے لکھے ہیں - اس کے بعد ان قطعات تاریخ اور مرثیوں کو مرتب کیا جائے جو ان کے شاگردوں نے ان کی وفات پر کہے ہیں - اس کتاب میں ان کے شاگردوں کا مختصر تذکرہ بھی ہونا چاہیے- لیکن یہ ناتمام نثری اور منظوم تحریریں صرف غالب کے شاگردوں کی ہونی چاہئیں - اس کتاب کو دو حصوں ؛ اردو اور فارسی پر مشتمل ہونا چاہئیے - اس کے باوجود اگر کوئی ارادتمند مرحوم کے متعلق کوئی چیز بھیجتا ہے تو اسے بھی کتاب کے خاتمے میں شامل کرنے میں حرج نہیں ہے- اس کتاب میں غالب کی تصویر کے ساتھ ان کے شاگردوں کی مکمل فہرست ہونی بھی ضروری ہے - ہر شاگرد اور چندہ دینے والے کو اس کتاب کا ایک نسخہ ملنا چاہیے - پھر جو کتابیں بچیں فروخت کر دی جائیں - اگر میری اس تجویز پر عمل کیا گیا تو غالب کے شاگرد اپنے لائق استاد کو کھلے بندوں خراج عقیدت پیش کرنے کا حق ادا کریں گے اور یہ اہم ادبی یادگار غالب کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گی -

اگر یہ انجمن میری اس تجویز کے علاوہ، اس شاعر کی یادگار قائم کرنے کی کوئی صورت پیدا کرے تو وہ اور بہتر ہوگی -

محمد مردان علی خاں رعنا شاگرد غالب۔"

اس تجویز میں جن ادبی کاموں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان میں سے ایک کام ''تلامذۂ غالب'' کے نام سے جناب مالک رام صاحب نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دے دیا ہے۔ لیکن اس تجویز کے بعض پہلو ہنوز توجہ طلب ہیں۔ غالب کے سلسلے میں مختلف شعرا و ادبا خصوصاً ان کے احباب و تلامذہ کی تعزیتی تحریروں قطعات وفات، اور مرثیوں کو کتابی صورت میں یکجا کرنے کا کام ابھی تک باقی ہے۔ یہ کام نہایت ضروری ہے اس کے ذریعے غالب کی زندگی اور فن کے سلسلے کی بہت سی اہم باتوں اور گم شدہ کڑیوں کے سامنے آنے کا امکان ہے۔ امید ہے کہ غالب کے محققین اور پرستار ان کی صد سالہ برسی کے موقع پر اس اہم کام کی طرف بھی توجہ دیں گے—اور جس کام کی تجویز آج سے پورے سو سال پہلے کی گئی تھی اسے تکمیل کو پہنچائیں گے[2]۔

۱۔ تاریخ ادب ہندوستانی (اردو ترجمہ از لیلان سکستان) جلد دوم صفحہ ۲۱۴ مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔

۲۔ حال ہی میں معلوم ہوا کہ ''غالبیہ'' کے نام سے اکبر علی خان صاحب (کتب خانہ رضائیہ، رامپور) اس نوع کا ایک قیمتی مجموعہ مرتب کر رہے ہیں۔ ''نذر غالب'' کے نام سے اسی طرح کا ایک یادگار مجموعہ، مرتبہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (استاد شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی، لاہور) مطبع عالیہ، ٹمپل روڈ، لاہور نے بھی شائع کیا ہے۔

۱۴

غالب کے حالات میں پہلا مضمون

غالب کی زندگی میں غالب کے کلام کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ایک الگ مقالے میں "غالب کے اولین تعارف نگار" کے عنوان سے اس امر کی تفصیل بھی دی جا چکی ہے کہ کن لوگوں نے ان کے متعلق سب سے پہلے لکھا ہے۔ ان میں سر فہرست علی الترتیب خوب چند ذکا، نواب اعظم الدولہ سرور، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں، کریم الدین، قطب الدین باطن، احمد حسین سحر، اور سرسید احمد خاں وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ لیکن غالب کی وفات کے بعد ان کے حالات و کلام کے بارے میں سب سے پہلے کس نے یا کن لوگوں نے لکھا ہے اس سوال کا شافی جواب ابھی تک سامنے نہیں آیا۔

مسعود حسن رضوی ادیب کا ایک مضمون البتہ بہ عنوان "غالب کے حالات میں پہلا مضمون" اس سلسلے میں ہماری نظر سے گزرا ہے۔ ہر چند کہ اس عنوان سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ مقالہ نگار کی مراد اس عنوان سے وفات غالب کے بعد کے

۱۔ احوال غالب صفحہ ۹۱ مرتبہ مختار الدین احمد آرزو، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ ۱۹۵۳ء۔

مضامین سے ہے ، یا حیات غالب کے زمانے کے مضامین سے ۔ لیکن مضمون کے مطالعے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادیب صاحب نے غالب کی وفات کے بعد لکھے جانے والے مضمون کا کھوج لگانے کی کوشش کی ہے ۔ موصوف نے اس سلسلے میں پہلا مضمون اسے قرار دیا ہے جو "ذخیرہ بال گوبند" نامی ماہوار رسالے میں شائع ہوا تھا ۔ تاریخ صحافت میں "ذخیرہ بال گو بند" کے بارے میں لکھا ہے کہ :

"یکم مارچ ۱۸۶۸ء کو یہ ماہانہ رسالہ محلہ پیپل منڈی آگرہ سے شائع ہوا ۔ ۲۴ صفحات تھے ۔ سالانہ چندہ چھ روپے بارہ آنے تھا ۔ مالک بال گوبند ماتھر گلزاری دہلوی ، مولف تقویم ۔ بال گوبند ، مطبع آگرہ اردو میں چھپتا تھا ۔ اس رسالے میں تمام علم و فنون ، ہر قسم کی تحقیقات ، جدید معلومات دلچسپ حالات اور عجائبات روزگار پر مضمون شائع ہوتے تھے اور متعلقہ مطالب کی پسندیدہ تصویریں بھی چھپتی تھیں ۔[1]"

ادیب صاحب کے مذکورہ بالا مضمون میں محلے کا نام "پیپل منڈی" کے بجائے غلطی سے "پیپل منڈوی" چھپ گیا ہے ۔ ادیب صاحب "ذخیرہ بال گوبند" پر مختصر تبصرہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ :

"اس رسالے کے مارچ ۱۸۶۹ء کے پرچے میں مرزا غالب کے متعلق ایک مضمون شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے:
"مرزا اسد اللہ خاں متوفی المتلخص بہ غالب و نوشہ"

---

۱ ۔ تاریخ صحافت جلد دوم ۲۹۲ مولفہ امداد صابری مطبوعہ جدید پرنٹنگ پریس دہلی طبع اول ۔

غالب کی وفات ۱۵ - فروری ۱۸۶۹ء کو واقع ہوئی - اس سانحے کے صرف چند روز بعد یہ مضمون لکھا گیا اور غالباً مرزا غالب کے حالات میں یہ پہلا مضمون تھا جو کسی رسالے میں شائع ہوا - اس مضمون سے غالب کے متعلق ہماری معلومات میں اضافہ بھی ہوتا ہے - اس لیے اب کچھ اوپر بیاسی برس بعد یہ پھر شائع کیا جارہا ہے"

اس کے بعد اصل مضمون ہے جو ساڑھے تین صفحوں میں پھیلا ہوا ہے - اسی نوعیت کا ایک اور مضمون ہماری نظر سے گزرا ہے - یہ مضون بھی غالب کی وفات کے فوراً بعد ۱۶ - مارچ ۱۸۶۹ء کے اودھ اخبار، لکھنو میں شائع ہوا تھا - اودھ اخبار ہماری رسائی سے باہر ہے ، لیکن گارساں دتاسی نے تاریخ ادب ہندوستانی میں اس کو بالاختصار نقل کر دیا ہے - چونکہ یہ مضمون غالبیات کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے اور غالب سے دلچسپی رکھنےوالوں کی نظر سے عموماً پوشیدہ ہے - اس لیے ہم اسے ذیل میں نقل کررہے ہیں :

''دہلی کے عہد خوشحالی کے وہ تمام شعرا جو اپنے ہم وطنوں میں مشہور تھے - ایک ایک کر کے اٹھ گئے تھے - صرف ایک رہ گیا تھا وہ بھی ہم سے چھین لیا گیا اور مشہور و ممتاز شاعروں کا خاتمہ ہو گیا میرا مطلب شکرستان سخن کے اسد اور چمن فارسی کے اس بلبل نغمہ سنج سے ہے جو اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ کے نام سے مشہور ہیں - اگرچہ وہ اس عارضی دنیا کو چھوڑ کر

---

۱ - احوال غالب صفحہ ۹۱ مرتبہ مختار الدین احمد آرزو ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۳ء -

ابد آباد کو سدھارے ہیں لیکن ان کا نام اس دنیا میں ہمیشہ زندہ یادگار رہے گا ۔

ہندوستان میں کوئی ایسا تعلیم یافتہ آدمی نہیں ہے ، جو ان کی استادی اور ان کے کلام کی عظمت کا قائل نہ ہو ۔ ظاہر ہے ایسے شخص کے حالات زندگی ہمارے لیے افادیت سے خالی نہ ہوں گے ۔ اس لیے اس جگہ غالب کی ایک فارسی کتاب سے خود نوشت کا ایک خلاصہ دیا جا رہا ہے :

"میرا حسب و نسب ترکستان کے قدیم بادشاہ افراسیاب سے ملتا ہے ۔ جب خوش بخت کاویانی کے ہاتھوں افراسیاب کی شمع حکومت گل ہوئی تو شاہی خاندان کے افراد ادھر ادھر کوہ و بیابان میں منتشر ہو گئے ۔ لیکن ان کی عسکری فطانت اور تیغ زنی نے پھر جوہر دکھائے اور انھوں نے اپنے جینے کے لیے نئی راہیں نکالیں ۔ کئی سو برس بعد ان کی قسمت کا ستارہ پھر چمکا اور ان کی تلوار نے اس کے سر پر دوبارہ تاج شاہی رکھا اس طرح انھوں نے سلجوقی خاندان کی بنیاد ڈالی ۔ لیکن کچھ دنوں بعد ستارہ پھر گردش میں آ گیا اور میرے خاندان نے دوسرے شرفاء کے ساتھ سمرقند میں سکونت اختیار کر لی ۔ اب سے کوئی ۱۲۵ سال پہلے میرے پردادا ہندوستان آئے اور اپنی ذاتی خاندانی صلاحیتوں کے صلہ میں انھیں حکومت کی طرف سے پرگنہ پھنو کا علاقہ مل گیا ۔ میرے والد میدان جنگ میں کام آئے اور مجھے کم سنی میں چھوڑ کر چلے گئے ۔"

غالب ۱۲۱۲ھ ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے ان کی ابتدائی تعلیم

ان کے چچا کی نگرانی میں ہوئی جو کہ پرگنہ ہنگش کا نظم و نسق دیکھتے تھے ۔ لیکن چچا کا بہت جلد انتقال ہو گیا اور ان کی جاگیر حکومت نے واپس لے لی ۔ غالب کے دادا نے اگرچہ آگرہ میں لاکھوں روپے کی جائیداد چھوڑی تھی لیکن کسی ستم ظریفی سے وہ اس سے فائدہ نہ اٹھا سکے ۔ سخت مصائب و آلام اٹھانے کے بعد امیر کی حیثیت سے ان کی ساٹھ روپے ماہوار پنشن ، حکومت کی جانب سے مقرر ہوئی ۔ یہ سلطنت مغلیہ کا دور تھا ۔ وہ بچپن ہی سے بڑے ذہین و ہونہار تھے ۔ لیکن ان کی باقاعدہ تعلیم نہ ہو سکی اور جو کچھ لکھتے پڑھتے تھے ، کسی دباؤ سے نہیں بلکہ صرف اپنے ذوق و شوق کی تسکین کے لیے پڑھتے تھے۔ چونکہ ان کی طبیعت شاعرانہ اور ان کا مذاق شستہ و ادیبانہ تھا ، محض اس لیے وہ فارسی کی طرف رجوع ہوئے اور ان کے اسلوب کی سطح کمال فن کی بلندی کو پہنچ گئی ہے ۔ بالخصوص ان کا تغزل تازگی و ظرافت سے مملو ہے ۔

بلا شک و اختلافات ہمارے ملک کی زبان اردو ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ آج کل فارسی کا استعمال متروک ہو گیا ہے ، غالب نے فارسی کو اپنائے رکھا ۔ اس کے باوجود حکومت نے علم و فضل کا لحاظ رکھ کر تاحیات پینشن مقرر کی اور انھیں اعزاز و اکرام سے نوازا ۔ مختلف راجگان اور نوابین بھی اس مشہور شاعر کی بڑی قدر و منزلت کرتے تھے ۔

ان کی تصانیف کی تعداد کثیر ہے ۔ جس میں مندرجہ ذیل سات خصوصیت رکھتی ہیں :

(۱) ایک فارسی دیوان جس میں تقریباً دس ہزار اشعار ہیں ۔

(۲) مہر نیمروز : یہ فارسی نثر میں تیموریہ خاندان کی تاریخ

ہے - جس میں آغاز سے لے کر ہمایوں کے زمانے تک کے حالات درج ہیں - یہ آئین اکبری کی طرز کی کتاب ہے اور اگرچہ مختصر ہے ، پھر بھی تخلیقی عنصر سے خالی نہیں ہے -

(۳) **دستنبو :** یہ غالب کی خود نوشت ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی کی ۶۵ سالہ سرگذشت بیان کی ہے - اس کتاب میں دساتیر کے طرز پر انھوں نے عربی الفاظ کے استعمال سے گریز کیا ہے -

(۴) **پنج آہنگ :** یہ نثر میں خطوط ، دیباچوں اور تقریظوں کا مجموعہ ہے - اس میں بعض الفاظ کے اصطلاحی اور اور عام مفہوم کی وضاحت کے ساتھ فارسی زبان کے چند اصول قواعد سے بھی بحث کی گئی ہے -

(۵) **قاطع برہان :** یہ مشہور لغت ''برہان قاطع،، کا الٹا ہے - اس میں کچھ تبدیلیاں کر کے غالب نے درفش کاویانی کا نام دیا - بعض لوگ تنگ نظری سے اس کتاب کو پسند نہیں کرتے -

(۶) **ایک ریختہ دیوان :** یہ بہت ضخیم نہیں ہے بلکہ مقولہ کے مطابق مختصر، بلیغ اور جامع ہے -

(۷) **اردوئے معلیٰ :** یہ ان کے رقعات کا مجموعہ ہے جن کو اکمل المطابع کے ناظمین نے اردوئے معلیٰ کے نام سے جمع کر کے شائع کر دیا ہے - لیکن یہ ابھی منظر عام پر نہیں آیا -

غالب نے متعدد مثنویاں اور چھوٹے چھوٹے رسالے بھی لکھے ہیں - جن کا یہاں نقل کرنا باعث طوالت ہوگا - آخری

وقت تک انھوں نے جو کچھ کہا ، اس میں بھی زندگی کی حرارت ، تازگی اور طبیعت کی شفتگی اور خوش مذاقی کا اثر نمایاں ہے ۔ ان کے لطیفے روزمرہ کی زندگی میں کھانے میں نمک کا کام دیتے ہیں ۔

وہ ۱۲۱۲ھ ، ۸-۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۲۸۵ھ ، ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا ۔ اس طرح انھوں نے ۷۳ سال کی عمر پائی اور آخر دم تک ان کے ہوش و حواس بجا رہے صرف سنتے کم تھے اور جب کسی کو کچھ کہنا ہوتا تھا تو لکھ دیا کرتے تھے ۔"[1]

گارساں دتاسی کا بیان ہے کہ یہ اصل مضمون کی تلخیص ہے ۔ اصل مضمون کتنا طویل تھا اور گارساں دتاسی نے اس میں سے کیا چھوڑا اور کیا شائع کیا ہے ، اس کا صحیح اندازہ اسی وقت ہو سکتا ہے کہ جب اودھ اخبار کی فائلیں ہمارے سامنے ہوں ۔ کیا اچھا ہو کہ کوئی صاحب اصل مضمون کا سراغ لگا کر شائع کر دیں ۔ ممکن ہے کہ غالب کے متعلق کوئی نئی بات سامنے آئے ۔

---

۱ ۔ تاریخ ادب ہندوستانی اردو ترجمہ قلمی جلد دوم ۔ مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔

۱۵

اے کاش کبھی معرضِ اظہار میں آوے!

ادھر "مجلس"[۱] کی یہ تاکید کہ "ایک ہزار الفاظ کے اندر اندر یہ بیان کر دیا جائے کہ غالب نے آپ کی ذہنی فکری اور جذباتی زندگی کو کس عنوان سے متاثر کیا ہے" ادھر اظہارِ خیال کرنے والوں کو غالب کی یہ تہدید کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بڑی کٹھن منزل ہے——لیکن تاثر بھی تو ایسی چیز نہیں جسے آدمی چھپا جائے۔ ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے، سب اس کے اظہار پر مجبور ہیں اور اسی مجبوری کے ہاتھوں مجھے کہنا پڑتا ہے کہ میں غالب کے اس دعویٰ نبوت پر:

گر شعر سخن بہ دھر آئین بودے
دیوان مرا شہرت پروین بودے

غالب اگر این فن سخن دین بودے
آن دین را این کتاب آئین بودے

---

۱ - مجلس یادگار غالب ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔

اس وقت ایمان لایا ہوں:

"کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر"

ہوا یہ کہ تعلیم و تربیت کے ابتدائی دور سے لے کر سن بلوغ تک گھر اور گھر کے باہر مجھے جس قسم کا ادبی ماحول میسر آیا اس میں غالب کا ذکر اتنی شدت اور اتنی کثرت سے سننے کو ملا کہ وہ ذہن کے لاشعوری خانے کا اہم جزو بن گئے جیسے جیسے شعر و سخن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی اہلیت بڑھتی گئی، میرا ایمان ان کی نبوت شعری پر پختہ ہوتا چلا گیا اور ایک دن وہ آیا کہ زندگی اور ادب کی اکثر منزلوں میں وہ میرے راہ نما اور مشکل کشا بن گئے۔ اگر تعلی سے تعبیر نہ کیا جائے تو عرض کروں کہ اردو شاعری کی دنیا میں ہر تیزرو کے ساتھ تھوڑی دور چلنے کی زحمت میں نے نہیں اٹھائی بلکہ آغاز سفر ہی میں راہبر کو پہچان لیا تھا۔ اس راہبر نے میری جذباتی، فکری اور ذہنی دنیا کو کس کس انداز سے متاثر کیا ہے اس تفصیل کی یہاں گنجائش کہاں، مجملاً اس قدر عرض کروں گا کہ زندگی اور شعر و ادب کے باب میں جتنا کچھ میں نے غالب سے سیکھا ہے اردو و فارسی کے کسی اور شاعر سے نہیں سیکھا:

"شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے۔ حمزہ کا قصہ نہیں دل گداختہ کی تفسیر ہے۔ لڑکوں کا کھیل نہیں جزو میں کل کی نمائش ہے۔ قید و گیسو کی آرائش نہیں، دار و رسن کی آزمائش ہے۔ دشنہ و خنجر یا بادہ و ساغر کا تذکرہ نہیں مشاہدۂ حق کی گفتگو ہے۔"

شعر و ادب کے سلسلے میں اس طرح کی بہت سی باتوں

کا شعور و احساس ابتداً مجھے غالب ہی سے ملا ہے۔

فلسفۂ جدلیات اور کرشمۂ اضداد اور زندگی و ادب کے رشتوں کے متعلق ہیگل اور میتھو آرنلڈ سے لے کر علامہ اقبال و مجنوں گورکھپوری تک، پڑھنے کو توکیا کچھ نہ پڑھا تھا لیکن ذہن سے بڑھ کر دل میں بات اس وقت اتری جب غالب کے اس نوع کے شعر سامنے آئے:

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویران ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

محاکات شعری اور تخیّل کی گلکاری و رسائی کے بارے میں مقدمہ شعر و شاعری اور شعرالعجم میں بہت کچھ پڑھا تھا لیکن ذوق کی تشفی اور ذہن کی سیرابی کا سامان اس وقت میسر آیا جب غالب کے اس قسم کے اشعار نظر سے گزرے:

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

زندگی کی گہما گہمی اور کارِ جہان کی درازی کی خبر دوسرے شاعروں نے بھی دی تھی لیکن اس خیال کا سچا لطف اس شعر کے بعد نصیب ہوا :

خوں ہو کے جگر ، آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے ابھی یاں مجھے کام بہت ہے

معاشی عدم مساوات کی لعنتوں ، مزدور پر سرمایہ دار کی سختیوں اور کسان پر جاگیردار کی زبردستیوں کے قصے صرف یہی نہیں کہ پڑھے یا سنے تھے بلکہ اس قسم کے واقعات آنکھوں سے دیکھے تھے لیکن جب تک غالب کا درج ذیل شعر نظر سے نہ گزرا تھا افلاس و ناداری پر دولت و سرمایہ کے جبر و استبداد کا پورا احساس نہ ہوا تھا :

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

رجائیت کے انتہا پسند مبلغوں نے زندگی کو یکسر نشاط، اور قنوطیت کے ازلی طرف داروں نے اسے یکسر غم ثابت کر دکھانے کی کیا کیا نہ کوشش کی تھی لیکن جب غالب کے اس قسم کے اشعار سامنے آئے :

آگ سے، پانی میں بجھتے وقت ، اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

تب اندازہ ہوا کہ فطرت انسانی اور لازمۂ بشریت سے دونوں بے خبر ہیں زندگی حقیقۃً ایک سے نہیں ، غم اور خوشی دونوں سے عبارت ہے۔

اعجاز و اختصار اور معنی خیزی و معنی آفرینی کی تعریفیں پہلے بھی پڑھی تھیں لیکن اس قسم کے اشعار سے پہلے :

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی کی صلا میرے بعد

یہ سمجھ میں نہ آیا تھا کہ کوزے میں سمندر بند کرنا کسے کہتے ہیں ——اور محذوفات و مقدرات ، شعر کی تاثیر کس طرح بڑھا دیتے ہیں ۔

حیات و کائنات اور اس کے ارتقا کے متعلق ڈارون اور دوسرے مفکرین کے توسط سے کیا کچھ نہ سن رکھا تھا لیکن یہ راز کہ غزل میں ان خیالات کا حیات افروز اور نشاط خیز مصرف کس طرح ہونا چاہیے ذیل کے اشعار سے منکشف ہوا :

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے ، اب آسماں کے لیے

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ ، دائم نقاب میں

فلسفیانہ طرز فکر اور حکیمانہ اسلوب کے متعلق یہ تو سن رکھا تھا کہ ایک عظیم شاعر جو کچھ کہتا ہے ، استدلال کے ساتھ کہتا ہے جو دعویٰ کرتا ہے ثبوت کے ساتھ کرتا ہے ، لیکن شنیدہ کو دیدہ کی حیثیت کچھ اس قسم کے اشعار کے بعد نصیب ہوئی :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا ، نہ ہوتا کچھ، تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے ، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہ کہہ سکتے ہو ، ہم دل میں نہیں ، پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

دیر نہیں ، حرم نہیں ، در نہیں ، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم ، کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

طنز و ظرافت کے سلسلے میں جعفر کی زٹلیات ، سودا کی ہجویات اور انشا و مصحفی کی خرافات ، سبھی کچھ نظر سے گزری تھی لیکن اس طرزِ خاص کی حلاوت و حذاقت اور لطافت و افادیت ، اس وقت سمجھ میں آئی جب مرزا نوشہ کے اس نوع کے اشعار ، مطالعہ میں آئے :

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی ، نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ، ظرف قدح خوار دیکھ کر

وہ زندہ ہم ہیں ، کہ ہیں روشناس خلق ، اے خضر !
نہ تم ، کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

شنیدۂ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ جاتا تو میں لائق تعزیر بھی تھا

لفظ و معنی کے ربط باہمی پر بہت کچھ پڑھا تھا اور شاعری میں رعایت الفاظ کی حسن خیزی کے متعلق "حدائق السحر" سے لے کر "المعجم" تک بہت کچھ سمجھا تھا لیکن جب تک یہ اشعار :

شور پسند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

نظر سے نہ گزرے تھے ، رعایت لفظی کو عیب کے سوا ہنر کہنے کو جی نہ چاہتا تھا - رجائیت اور رجائی نقطۂ نظر کے متعلق ، فلسفہ و نفسیات کی بحثوں اور اقبال کے سلسلے کی کتب و مقالات میں بہت کچھ پڑھا تھا لیکن یہ نکتہ کہ شعر و ادب میں اس نقطۂ نظر کو کس سطح پر اور کس انداز سے دخیل ہونا چاہیے، غالب کے ان اشعار کے بعد سمجھ میں آیا :

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست

غرض کہ غالب اور کلامِ غالب نے فکر و فن کے ان گنت نکتے سمجھائے ہیں ، ذہن کے نہ جانے کتنے گوشوں کو منور کیا ہے اور :

''چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا''

کی معرفت ، میری فکری اور جذباتی زندگی کو کسی ایک عنوان سے نہیں بہ ہزار عنوان متاثر کیا ہے ، لیکن یہ تأثر :

''اے کاش کبھی معرضِ اظہار میں آوے''

ذوالفقار

○

○ ختم شد ○

نئی مطبوعات

۱ - تذکرۂ سراپا سخن	ڈاکٹر اقتدا حسن	10.00
۲ - سچے دوست بہادر دشمن	رابرٹ ایف کینیڈی ترجمہ : اختر وقار عظیم	7.50
۳ - استعارے (با تصویر)	انور سجاد	20.00
۴ - سرخ بالوں والی لڑکی	انور سجاد	15.00
۵ - لمحے کی بات	منیر احمد شیخ	12.00
۶ - خسرو — دوسروں کی نظر میں	اقبال صلاح الدین	12.00
۷ - فعل مضارع (درِ زبان فارسی)	ڈاکٹر بشیر حسین	24.00
۸ - فنِ مرغ بانی	ڈاکٹر عبدالوہاب خان و ڈاکٹر سید احسان کاظمی	15.00
۹ - غالب — شاعرِ امروز و فردا	فرمان فتح پوری	16.00
۱۰ - اقبال ، شاعر اور فلسفی	پروفیسر سید وقار عظیم	12.00
۱۱ - شبلی بحیثیت مورخ	اختر وقار عظیم	12.00
۱۲ - نذرِ غالب	افتخار احمد صدیقی	زیر طبع
۱۳ - ڈرامہ — ایک جائزہ	ڈاکٹر اسلم قریشی	"
۱۴ - ڈرامے کے مبادیات	" "	"
۱۵ - اندر سبھا کا تنقیدی جائزہ	"	"
۱۶ - اسلام اور پیغمبرؐ اسلام	محمد صدیق خیر آبادی	"

ناشر : اظہار سنز — لاہور